



ڈاکٹر زاہر حسین لائبریری

DR. ZAKIR NUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

CALL NO. _____

Accession No. _____

SAFETY
LIB

No. 91-102, 1978



19

والمطهرين بابا مشرق
جو گتہ دیں بیان

نام

الحمد لله

سید الخیر

عبد القادر

عشر قطمیر

شماره: ۹۴۹۱

جنوری و فروری ۱۹۷۱ء

334 61

زمین و آسمان

کلام حیدری

[illegible]

کتابت: امیر حسن خانی
طباعت:
چند لیتوگرافیں

ایک سو روپے
دو سو روپے
تین سو روپے

38496 - مزاج

Date 27-1-1352

اداریہ

۵۱

مضمون

شیم افزا قمر

۲۵

نظمیں

وزیر آغا
نجم عثمانی

غزلیں

سلطان اختر

نور صفت جسم

نور صفت جسم

عمود احمد سیر

صفدر ۶۳۶

نائب

ایک شاعر

ظہیر مدنی - غصہ و شکش
مگر جہاں سے..... (خوبی مضمون)

۱۸ - احمد بیعت

۳۲ - قلمت سیر پہ

۳۶ - در گاہی بند کرو

۳۸ - دوام طبع نظیں

۴۰ - رقص کی صحت

۴۱ - ایک چہرہ

۴۲ - ۴۳ - غزلیں

افسانہ

ریاض قاسم دار

۵۲

مباحثہ

ظہیر مدنی

شکلاؤ: محمود سعیدی

ظہیر مدنی

پرکاشن فکری

تبصرے

مقامی ناچاری

کلام سعیدی

مختصر نظیر

۵۶۰

مولانا محمد

حکومت ہند نے ان کے نام پر
پہلی بار ان کے نام پر
پہلی بار ان کے نام پر
پہلی بار ان کے نام پر

سر اسد اللہ

”آہنگ“ کے اس شمارے میں جدید شاعر ظہیر صدیقی کا خصوصی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔ ظہیر صدیقی کا کوئی تقلید نہیں ہے، کیوں کہ یہ شاعر آہنگ یا میر کے تقلید کا محتاج نہیں ہے، ایسا بھی نہیں ہے کہ اس کا کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا ہے۔ اس خصوصی مطالعے کا مقصد یہ ہے کہ ظہیر کی شخصیت اور فن دونوں کی جانب ایسے نقادوں کو متوجہ کیا جائے جن کے لئے تنقید کوئی درسی کام نہیں ہے، بلکہ تخلیقی کام ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی ”کرلف وائون“ کے لئے وقت بڑا مسئلہ ہے اور کسی شاعر کا مطالعہ وقت طلب اور صبر طلب ہونے کے علاوہ ذہن طلب بھی ہے، اس لحاظ سے میں کم ہی نقادوں کو یہ سعادت نصیب ہے کہ ان کے لکھے کو اجماع کے ساتھ لے اور کسی ایک شاعر کے متعلق ان کی دلے کو کسی دوسرے شاعر پر چسپاں نہ کیا جاسکے۔

ظہیر صدیقی جدید شاعروں کی بھرپور ایک نمایاں نام ہے اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری مجموعہ ہے، کچھ نہیں ہے، کچھ تو ان کا انشورنس کارپوریشن سے منسلک ہے، جس سے یہ بقدر ضرورت منسلک ہیں۔

ظہیر صدیقی کے یہاں گفتگو سے لے کر شاعرانہ تک میں غل غباٹہ نہیں ہے، پھر بھی نقاد ان کو IGNORE نہیں کر سکتے ہیں۔ کسی سے کچھ ہی نہ پڑا، تو کم از کم ہموں کی فہرست میں ان کا نام بھی جوڑا، کہ ان کو لکھ لکھ کر کما کما کر منظر پر لائے۔

منزل
اداریہ

Date: 27-12-52

مضمون
شیم افزا قمر

وزیر آغا
نجم عثمانی

غزلیں

ایک شاعر
ظہیر ہمدانی —————
مگر جہاں سے (مجموعی مضمون)
احمد دوست — ۱۸
مجموعی قیمت پیر پہلے — ۳۲
دول گلانی بند کردو — ۳۶
دوام طبعی نظیں — ۳۸
رومان کی محبت — ۴۰
ایک چہرہ — ۴۱
غزلیں — ۴۲-۴۳

افسانہ
ریاض قاصد

مباحثہ

ظہیر ہمدانی
شکاف: حضور سعیدی
ظہیر ہمدانی
پرکاش نوری

سلطان اختر

نور صیف بسم

عجود احمد اسیر

صفدر ۲۰۴

ثاقب

تبصرے

کلام جیدری

کلام جیدری

عشرت نیر: خطبات
۵۶: خطبات
۵۷: خطبات

مولانا

۶۵

دشمنوں کا خون چھڑا کر
دشمنوں کا خون چھڑا کر
دشمنوں کا خون چھڑا کر
دشمنوں کا خون چھڑا کر

سنگ میل

”آئنگ“ کے اس شاعر میں جو یہ شاعر ظہیر صدیقی کا خصوصی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے یہ ظہیر صدیقی کا کوئی تعارف نہیں ہے، کیوں کہ یہ شاعر آئنگ یا میرے تعارف کا محتاج نہیں ہے، ایسا بھی نہیں ہے کہ اس کا کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا ہے۔ اس خصوصی مطالعے کا مقصد یہ ہے کہ ظہیر کی شخصیت اور فن دونوں کی جانب ایسے نقادوں کو متوجہ کیا جائے جن کے لئے تنقید کوئی درمی کام نہیں ہے، بلکہ تخلیقی کام ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی ”کرلنے والوں“ کے لئے وقت بڑا مسئلہ ہے اور کسی شاعر کا مطالعہ وقت طلب اور صبر طلب ہونے کے علاوہ ذہن طلب بھی ہے، اس لئے اردو میں کم ہی نقادوں کو یہ سعادت نصیب ہے کہ ان کے لکھے کو اہم گردانا جائے اور کسی ایک شاعر کے متعلق ان کی دلچسپی کو کسی دوسرے شاعر پر چسپاں نہ کیا جاسکے۔

ظہیر صدیقی جدید شاعروں کی بھر میں ایک نمایاں نام ہے اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری جو کچھ کہیں بھی ہے، نیکمرہ تو ان کا انشورنس کارپوریشن سے منسلک ہے جس سے یہ بقدر ضرورت منسلک ہیں۔

ظہیر صدیقی کے یہاں گفت گو سے لے کر شاعر کا تنک میں غل غلاؤ نہیں ہے پھر بھی نقادان کو IGNORE نہیں کر سکے ہیں۔ کسی سے کچھ بھی نہ پٹا، تو کم از کم ہاموں کی فہرست میں ان کا نام بھی جوڑا، کہ ان پر سے لکھے لوگ کیا کہیں گے کہ وہ ظہیر صدیقی سے واقف نہیں۔

”آئنگ“ کوئی منصوبہ بند رسالہ نہیں ہے، اس لئے کہ یہ دہلی یا بمبئی کی جگہ تھی

چلو نہ کہنے والی اسی نہ شینوں سے محروم ہے جو اندھیروں کو خبر کرنے سے
زیادہ خود اپنی روشنی کا مظاہرہ کرتی رہے۔ اگر تک "تقصاتی اندھیروں سے
لڑنے اور لڑ کر ہرگز کو تیر نہ دلا ایک سو چار ہے، جسے ایک اور فی خیر نے
اس لئے جاری کر رکھا ہے کہ ادب کے شہنشاہوں کی مملکت میں غیور نہ ہو تو لوہ
ہستیا سے محروم نہ جلائے گا۔

آج تک ایک ہستی کی تہ تیہ ہے، جس کے آگے خود تہ تیہ یا
باقی سب دنیا ہے — خواساری دنیا کو روشن رکھے۔

آج تک

"آہنگ" کے بعض شماروں میں کتابوں پر تبصرے نہیں ہو کرتے،
یہ ہماری کوتاہی ہے، ہم اس کوتاہی کو دور کرنے کے لئے قارئین سے گذشتہ
کتابوں کی معافی مانگتے ہیں، اب آہنگ کا کوئی شمارہ ایسا نہیں ہو گا کہ
جس میں بھی کتابوں پر تبصرہ نہ ہو۔ اس بار چار کتابوں پر تبصرے شائع کئے
گئے جارہے ہیں، اور ہمارے پاس ابھی ایک دسویں سے زیادہ ابھی کتابیں ہیں جن
پر دو شماروں میں تبصرے کر دیئے جائیں گے۔ یہاں پر اگر یہ خاص طور پر نگہ دوں
کہ تبصرے کے لئے دو جلدیں ضرور ارسال فرمایا کریں، تو یہ بات ذہن میں ضرور
رکھیں کہ کیوں ضروری ہے؟

اسدہ شماروں میں شاید ہم بعض رسائل کے قاصد نمبروں پر
بھی تبصرہ شائع کریں، کیوں کہ ان رسائل کو اس کا حق پہنچنا ہے۔

پیشکش

پیشکش

پیشکش

اگر ازل سے ہی چلن ہے !

حیدر علی خان

سفید لفظوں کے باد بانی جہاز آئیں
خزاں زدہ خشک ساحلوں سے بدن کا لائیں
اچھال دیں اپنے سب خزانے — ہزاروں لاکھوں سفید چوسے
جو تھوڑے قدموں، طویل مونچھوں، شرم و بخوں کو آزمائیں
مہیب کالے، حریص جنگل میں جا بجا راستے بنائیں !

مہیب جنگل سے کالے شبیڑوں کا رقص کرتا، ہجوم مکھلے
سفید مرمروں کے ساحلوں پر عبا رتوں کے دیسے جلائے
بڑی ہی نفرت سے سنگ لڑاں یہ چھوڑ گیا ہے
غلیظ ورثہ — جو آنے والی مریض نسلیوں کے کام آئے

سیاہ بادل کے میان میں گرے
سفید بجلی چمکتی تلوار بن گئی ہے
اگر تمھاری سیاہ آنکھوں کی گودیوں میں
سنہرے خوابوں کی کشتیاں ہیں
فلک کی کالی زمیں پہ ہر شب
کھلا ہوا موتیئے کے پھوکوں کا ایک جمن ہے
اگر ازل سے ہی چلن ہے
تو پھر یہ تمکین ساحلوں کے سفید مرمروں پر
کالے شبیڑوں کا رقص کرتا، ہجوم کیا ہے ؟
مہیب کالے حریص جنگل میں جو قدموں کی چاپ کیا ہے ؟
غلیظ ورثہ کا راز کیا ہے ؟ ؟

غزل

خود سے واقف ہیں نہ اوروں سے شناسا لوگ ہیں
 بیٹھے لوگوں کی ہر سو پھر بھی تنہا لوگ ہیں
 ہر طرف محرومیوں کی دھوپ ریگ بے پناہ
 دیا دریا تشنگی ہے صحرا صحرایا لوگ ہیں
 منزلوں تک جستجو کی خاک بھی پہنچی نہیں
 یعنی صدیوں سے سفر میں رستہ رستہ لوگ ہیں
 اب کسی کو بھی نہیں ملتا ہے اپنا بھی سراغ
 وقت کے طوفان میں بارگ شکستہ لوگ ہیں
 سب کی آنکھوں میں تھکن کی گرد چہرے پر ملال
 دوسروں کا مرثیہ ہیں اپنا نومحسہ لوگ ہیں
 اور کتنی دور تک پھیلے گاتر مومن کا حصار
 کس بلندی کی طلب میں زمین زمین لوگ ہیں
 وضع خستہ اور بظاہر رنگ و رسوا ہیں مگر
 ہم بہت مصنوم ہیں اختہ فرشتہ لوگ ہیں

جدید شاعری — ایک مباحثہ

مہتاب، فنور سعیدی، ظہیر مدنی، پرکاش کھری
ترتیب: نثار احمد صدیقی

توالیات

- (۱) جدید شاعری کی اہم و تقسیم کیونکر ہو سکتی ہے؟
- (۲) کیا پوری شاعری کے زیر اثر اردو میں غزل کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے؟
- (۳) احتشام حسین مرحوم کا کہنا ہے کہ جدید شاعری سے مایوس ہوں اور اردو کا مستقبل بالکل تاریک ہے۔ کیا یہ جملہ حقیقت سے قریب ہے؟
- (۴) اردو شاعری میں کون سے نئے رجحان سامنے آئے ہیں اور نئے عہد میں انھوں نے اردو ادب پر کیا اثر ڈالا؟
- (۵) نئی شاعری کے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟ نئی اور پرانی شاعری کے درمیان حد فاصل کیا ہے؟ اور کیا نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے مختلف اور آگے ہے؟ اگر آپ کے خیال میں ایسا ہے تو کن معنوں میں؟
- (۶) میں شاعری میں نفسی کو بنیادی عنصر سمجھتا ہوں، مگر نئی شاعری وزن و آہنگ سے بہت دور ہے۔ اگر شاعری کے لئے یہ لازمی نہیں تو نظم و نثر کا بنیادی فرق کیا ہے؟ اس کی وضاحت ذرا تفصیل سے کریں۔
- (۷) نئے شعراء میں کن کی تخلیقات کا مطالعہ نئی شاعری کی حدود کے تئیں اور نئے شعور و احساس کے اظہار کی صورت میں کو واضح کرنے میں معاون ہو سکتا ہے؟
- (۸) افتخار جالب نے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ "استعاراتی شاعری مناقشت کی شاعری ہے" کیا یہ جملہ حقیقت سے قریب ہے؟ تفصیل سے اظہار فرمائیں۔
- (۹) کیا پوری شاعری کی طرح نئی شاعری کی تحریک بھی اپنی موت آپ مر جائے گی؟
- (۱۰) آپ حکیم الدین احمد کے اس قول سے بھی تک متفق ہیں کہ "صنف غزل ایک قیمتی وحشی صنف ہے؟"
- (۱۱) ہندو پاک کے مشہور جدید شاعر اور نقاد انیس ناگی، افتخار جالب، وزیر اعظم، وحید اختر، ظہیر مدنی اور

شعری

۱۔ شاعری کی تعریف کے لئے قادیان شاعری سے براہ کرم
 رابطہ قائم کی جاوے گی۔ تنقید کا دواؤں کی مدد سے شاعری کی رونق
 تک رسائی ممکن نہیں تھا اور ان مسائل کے لئے ضروری کچھ سہولتیں
 جہم کو پناہ ملتا ہے۔ نہیں شاعری پہاڑ سبقتاً پڑھائی گئی ہوتی ہے۔
 جہم شاعری کو کچھ کے لئے بھی کسی دہنی مقصد کے بغیر سخی کے ساتھ
 جدید شاعری کا مطالعہ کافی ہے کسی اور وسیلے کی جڑاں ضرورت نہیں
 اس ذہنی اور بعد باقی پس منظر سے قادیان کی آگاہی البتہ ضروری ہے
 جس سے ملک کا شاعر ہی رہا ہے۔ اس پس منظر کی تشکیل میں موجودہ ساکنی
 دور کہ ان تمام حرکات کا دخل ہے جنہوں نے بہت سے نئے پلنے سماجی
 اور تہذیبی تعصبات کی بنیادیں رکھ دی ہیں اور خود انسان کے باطنی
 رجحان کو بھی متزلزل کر دیا ہے۔ وہ انسانی رشتے جو ایک دوسرے کو
 تحفظ اور طمانیت کا احساس بخشتے تھے، اپنی جگہ چھوڑ چکے ہیں اور
 ان کی جگہ مردم تحفظ اور تنہائی کے جوہر شکن احساس نے لے لی ہے،
 اگر قادیان جدید شاعر کے اس احساس میں شریک ہے تو جدید شاعر کے اسے
 اپنے دل کو آزاد معلوم ہو گیا اور اسے سمجھنے کے لئے کسی اور طرف
 رجوع کرنے کی ضرورت نہ ہوگی۔

۲۔ ایسا عجیب ہے مغربی شاعری کے اثر سے انہوں میں نظم نگاری
 کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ نظم کی کئی، بیقیں بھی مروج ہو رہی ہیں
 مثلاً مغربی نظم اور اول نظم میں قول کا ہیئت اپنی جگہ قائم ہے،
 مسائل جو وہ صنف سخن ہے جس نے ہر فرد پر ہمارا ذہنی زندگی کا ساتھ
 دیا ہے۔ اپنی انہی پسند کے دور میں ترقی پسندوں نے اسے منسرد
 معتبوب ٹھہرایا، لیکن کچھ مغربی، مگر کچھ دوسرے اہم شعراء
 نے ان دونوں میں بھی اس کا حکم بلند کیا۔ خود ترقی پسندوں کی صفوں میں
 بھی ایسے شاعر ہو چکے، جنہوں نے قول کا دامن نہیں چھوڑا سچے

فیق، جذباتی اور عریض و طویل۔ ترقی پسندوں کے ذہن میں
 نرمی کے ساتھ قول کا کچھ ایسا ہے کہ اس میں شاعر کا
 کوئی قابل ذکر شاعر جو جس نے غزلتہ کچھ دوسرے شعروں کے
 سے قول کا معنوی افق میں وسیع ہوا ہے اور غزلتہ کچھ دوسرے شعروں کے
 تخلیقی تہذیبی اثرات۔

۳۔ اقتضا میں مروج اور ادب کی ایک خاص قسم میں تخلیق
 نظر سے دیکھنے کے عادی تھے۔ جدید شاعری میں ان کی پوری کا پوری
 تھا جدید شاعر نے ان نظریاتی تسلسل کو توڑ دیا ہے جس میں تمام
 مروج اور ان کے ہم خیال دوسرے ترقی پسند ناصح شاعری کو محسوس کرتا
 پا جاتے تھے۔ ذہنی تحفظات سے گزر کر دیکھا جائے تو جدید شاعر کی
 سرمایہ کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے قابل لحاظ ہیں، اگر
 قابل قدر بھی۔ ان بھی بڑی شاعری ہر فرد میں ہوتی رہتی ہے۔ جدید
 شاعروں نے بھی خراب شاعری کی ہے کیونکہ شاعری کی مثالیں ہیں
 اس دور میں ان ہی کے ہیں۔ شاعری کا باوقار قادیان جس کی
 آنکھوں پر تعصب کی عینک نہیں ہے، نہ جدید شاعری سے بے یوں ہے اور
 نہ لاد و شاعری کا مستقبل اسے اتنا تاریک نظر آتا ہے۔

۴۔ جدید اردو شاعری میں غالب و رحمان دونوں شی کا
 ہے۔ یعنی مطالعہ اوقات کا رحمان۔ جدید شاعر اپنی ذات کے وسیلے سے
 سائنات کی پرچان چاہتا ہے اور اس کا سفر ہے قدون سے ہر ذہن کی
 ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ اس رحمان کی بازیافت ہے جو لاد و شاعری
 کے آغاز سے لے کر ترقی پسندی کے رجحان و اقتدار سے پہلے تک اردو کے
 کٹر علم شاعروں کا غالب و رحمان رہا ہے۔ غزل کی پوری طاقت و دلالت
 کے زیادہ تر ان کے ہر ہے۔ ترقی پسند شاعر نے اس ہیئت سے انحراف
 کیا اور ایسے فارجی مسائل پر اپنی شاعری کی گنجائش کی بجائے ان کے
 شخصیت سے ہم آہنگ ہے۔ غزلتہ کا ان کے لئے بھی شاعری
 میں عظمت اور کبریا ہے۔ جدید شاعر نے غزل کے مسائل اور
 عصری زندگی سے جو تعلق ہے اس کی بھی گنجائش ہے۔

[illegible][illegible]

اس کے علاوہ ان کے تین فرانسیسی رجحانات ،
۱۔ سیمبولزم (Symbolism) ایک ادبی تحریک تھی جس کا مقصد
کلموں کے معنی پر توجہ دینا تھا۔ اس کے اثرات بھی گہرے ہیں۔

۲۔ دھارم (Dadaism) ، پہلی جنگ عظیم کا
نقصان زدہ دور تھا۔ اس کے دوران میں لوگوں پر اتنا گہرا اثر
اثر دلایا کہ ان کے ذہن کے قریب ایک سرسبز جہان
رہا جس کی کائنات کی کوئی چیز نہ تھی۔ یہ رجحان شدید رد عمل کا نتیجہ تھا،
مذہب اور فن کی تعلیم کا باعث تو نہ ہو سکتا تھا لیکن بذات خود
انہیں ہر گستاخ دھارم نور فرانس ہی میں ایک اضطراب کا اور ناپا بار
انہیں کر آیا جس کو فرانس کے ادیبوں نے ازراہ تخریبی بی ازم
ادیا، جب فرانسیسی ادب ہی میں اس رجحان کے لئے کوئی جگہ نہیں
تھی تو دوسرے ادیب پر کیا ہوتا۔ ظاہر ہے اردو کا دامن اس
نقصان زدہ دور سے بھی محفوظ رہا۔ تاثر غریب بھی نہیں۔ دھارم
زادوں کی نئی شاعری پر دیکھتا ہو تو انتہائی جالب اور طویل منصوبہ
پیدا کرنے کی تعلیم حاصل کیجئے۔

سٹریم لائن (Streamline) : دھارم کے
نقصان زدہ دور کا دھارم ہی میں ختم ہو گیا، اہل دھارم
جہان میں تہذیب ہو گیا۔ سٹریم لائن کے اثرات البتہ دیر پا ثابت ہوئے
سٹریم لائن کی بعد کی تحریکیں اور رجحان اس کے شاگرد سمبولیک
۳۔ سیمبولزم (Symbolism) : دھارم کے رجحان کو تقویت
دینے کے لئے ایک نئی شاعری میں اظہار کے لئے جس شعور ہی
اون پر تھا وہ سٹریم لائن ہی کا اثر ہے کہ اردو کی نئی شاعری میں
نئی تعلیمات و خیالات و نیم خیالات کا اظہار بھی

۴۔ سیمبولزم (Symbolism) : یہ بھی ایک ادبی
تحریک تھی جس کا مقصد کلموں کے معنی پر توجہ دینا تھا۔
اس کے اثرات بھی گہرے ہیں۔

اردو کی نئی شاعری پر اس رجحان کے اثرات شاندار اور پائیدار ہیں۔
شاعری میں عام فہم یعنی روزمرہ کے الفاظ کا استعمال مستطرد
اور تشبیہوں کے استعمال سے گریز اور سادہ لفظوں کے استعمال سے
ایک نیا رنگ کی تشکیل۔ اس رجحان کے فیوض غنیمت ہیں۔ اردو کی
نئی شاعری کا سادہ گریز، تو اس رجحان کا اثر غالب نظر آئے گا۔
سیمبولزم (Symbolism) : طویل مگر

پڑانی چیز ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو علامت نگاری اتنی ہی
قدیم ہے جتنے الفاظ۔ اردو کی پرانی شاعری میں بھی علامت نگاری
کو خاص دخل ہے لیکن وہ علامت نگاری جس نے اردو کی نئی شاعری
کو ایک نیا رنگ ڈھنگ دیا، فرانس کی پیداوار ہے۔
سیمبولزم (Symbolism) : طویل مگر پڑانی چیز ہے جس کی واضح شکل و
صورت فرانس میں ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ نمودار ہوئی تھی اس رجحان
کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ دنیا کی کسی زبان کا ادب اپنا دامن اس سے
چھڑا نہیں سکتا۔ اردو کی جدید شاعری میں سیمبولزم کا اثر گہرا اور نمایاں
ہے۔ یہ سیمبولزم تھا کہ اردو کی نئی شاعری حقیقت کی تلاش
کے لئے ادنیٰ کو اعلیٰ کا پہلا لہجہ ہے۔ نئی شاعری بیان سے زیادہ

۵۔ سیمبولزم (Symbolism) : الفاظ کے خفاہی آہنگ سے زیادہ
داخل آہنگ پر زور دیا جاتا ہے۔ اس نقطہ اور علامتیں ظاہری
زیبا پس کے لئے نہیں استعمال ہوتے، بلکہ وہ خود ہی شاعری کے
جسم و روح بن جاتے ہیں۔
۶۔ وجودیت (Existentialism) :
یہ کوئی ادبی رجحان نہیں بلکہ سارے مشیت فلسفوں کے خلاف ایک
منفی فلسفہ ہے جو حقیقت پر توجہ دیتا ہے اور جس کے بانی جو من فلسفی پاسکل
اور کیرکے گارڈنیر ہیں لیکن وجودیت کی موجودہ شکل جو باضابطہ
ایک فکری رجحان کی حیثیت رکھتا ہے، دوسری جنگ عظیم کے بعد
فرانس میں فلسفی سارتر کی طرف سے دی گئی ہے۔ اردو کی نئی شاعری کے شعور میں
یہ وجودیت کا گہرا اثر ہے۔ مگر وہ کسی بھی گمنام، عدم تحفظ کا اظہار
شکست و رنج، ماسٹن اور مطلق کی بے معنائی پر مشتمل ہے۔

Existentialism is a philosophy of life.

۵۔ شاعری اور فن میں اختلافات کا مجموعہ
 کا پہلا قسمی نظام ہر فن کے لیے ہے۔ مختلف رنگ مختلف آواز میں
 اختلافات پیدا ہوئے۔ ایک شعر میں نظم کے پانچوں اہل کے درمیان قریب
 یکساں ہوشیہ ایک خارجی مطلق کے زیرِ قوت ہے۔ پہلے شعراء کائنات
 کی عظمت کے خارجی مطلق ہی کے قوت میں دھن میں، گناہ پند کرتے
 تھے لیکن نئی شاعری میں اسی رنگوں، آوازوں اور دیگر اشیاء کے درمیان
 عجیب و غریب رابطہ نظر آتا ہے اس کا مطلب یہ نہیں
 کہ نئی شاعری کا مطلق سے کوئی ربط نہیں مطلق کے بغیر تو معمولی بات
 کی جگہ میں نہیں رہ سکتی۔ البتہ نئی شاعری جس مطلق کا سہارا لیتی ہے
 اُسے آپ شاعر کا داخلی یا شعری مطلق سے موسوم کیسکتے ہیں۔ اسی
 داخلی مطلق کے سہارے شاعر جو جہ و جہولت کو غمری یا بظاہر
 غیر عقلی انداز میں غور و فکر میں مبتلا رہتا ہے۔ اس کے لیے خارجی
 مطلق سے اختلاف ایک نئی شناخت پیدا ہوتا ہے۔
 کیا اور پھر انی شاعری کے درمیان ترقی حاصل تو واضح ہو گئی،
 اس لیے کہ یہ سنا سنا چاہیے کہ کیا نئی شاعری ترقی پزیر شاعری ہے
 مختلف انداز کے۔

نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے لقیں محنت و محنت ہے۔
 نئے شاعروں نے نوجوانوں میں رات بھر، ترقی پسند شاعروں
 نے رات میں نوجوانوں کی شاعروں نے مستقبل کا کوئی نقشہ
 پیش نہیں کیا، جدید نہیں کیا، کوئی فریب نہیں دیا۔ ترقی پسند شاعروں
 نے ہمیشہ اپنے مستقبل کی نشاندہی کی جو کبھی نہیں آیا، ایسے وعدے کیے
 جو کبھی پورے نہیں ہوئے۔ ترقی پسند شاعری نے معاشی نابرابری اور
 استحصال کو ختم کرنے کا ٹھیکہ کیا، نئی شاعری نے معاشی نابرابری سے
 پیدا ہونے والے مسائل و ملامت مستقبل کو نظام فطرت کا ایک
 ضروری جزو قرار دیا۔

[illegible]

۱۔ محض یہ کہ وہ اس نے جو کتب کا نام لیا ہے
 آپ کے بہت زور ہے اس میں کہ وہ کتب کے
 نیا شاعری میں وہ ایک کا نقاب نظر آئے
 علم العروض ہے اس کے یہ نیا شاعری کے
 کرے۔ اظہار غرض ہے کہ نیا شاعر وہ ہے جو
 پر قراہت کے ہوتے شاعری میں نفسی کو بند کرے غرض شاعری
 وہ وہ ایک ہے اصل دہ کی چیز ہے۔
 کی غرض یہ ہے کہ اس کی ان اقسام کے ہر ایک میں
 ہے وہ اپنی ہی ہے اس کے ہر ایک کو
 کے لئے ہے وہ لازمی ہے
 آپ نے بھی یہ کہ اس کا یہ شاعری کے لئے
 لازمی ہے یا نہیں بلکہ آپ کی غرض شاعری کے لئے
 فاعلات ہے وہ نہ وہ ایک ہے جو اس کی غرض
 یا شاعری میں موجود ہے، تو جو ان ملک فاعلات کے لئے
 یہ شاعری کے لئے براہ راست ہے اس کی غرض
 وہ ایک ہے جو اس کی غرض ہے کہ اس کی غرض
 یہ شاعری میں ہے اس کے ہر ایک کو

۸۔ اگر شعری میں ستائش شعری حقیقت کے
تکلف سے ہو، اگر شعری زبان کے لئے استعارے کے
لئے جملہ اسکا قبیلہ کے کہ اس میں نہیں پیدا ہوا اور
اس میں جو محسوس کا تشکیل میں ہوتا ہے وہی شعری
شعری ہے، لیکن اس کا شعریہ شعریہ شعریہ
شعریہ کے لئے ہے، شعریہ استعارہ ہے، یا
شعریہ شعریہ شعریہ شعریہ شعریہ شعریہ

۹۔ شعری کی شعری میں کسی شے کا ذکر نہیں ہے
اس میں سوال ہے کہ یہ کیا ہے؟ جب آپ شے کے
شعریہ کے لئے ہے، اور وہی ہے کہ کیا ہے؟
شعریہ کے لئے ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا

اس سوال میں شعری کے ساتھ جو آپ کے ساتھ
شعریہ جو آپ کے لئے ہے، اور شعریہ ہے
والی چیز میں ہے۔ ذہن دہنے والی چیز ایک ہے، اور وہ ہے
شعریہ — غولہ کہہ کر، یا کہ شعریہ ہے

۱۰۔ آپ بھی اس زمانے کی بات لے کر لے کر
اگر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر
لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر
لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر
لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر
لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر
لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر لے کر

۱۱۔ شعریہ کے لئے ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا

۱۲۔ شعریہ کے لئے ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا

۱۳۔ شعریہ کے لئے ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا
شعریہ ہے کہ اس کا شعریہ ہے کہ اس کا

کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا جائے۔ ان فنکاروں میں بیشتر ایسے ہیں جن پر یا ضابطہ تحسین لکھنے کی ضرورت ہے، اور یہ کام آسان نہیں کہ لکھے ہاتھوں انجام کو پہنچ جائے۔ یونیورسٹی کے اور واسطہ کو دعوت دیجئے کہ وہ اس نیک فریضہ کی ادائیگی میں تعاون دیں۔

EPILOGUE

سوالنامہ کے مرتب کو چند دوستانہ مشورے
 "نیا" یا "پران" ادب کے نام سے ہے۔ یہ الفاظ ادب کی تاریخ لکھنے میں معاون ہو سکتے ہیں، ورنہ ان الفاظ کو کوئی حیثیت حاصل نہیں۔ دوامیت میں ادب کو حاصل ہے۔ اب کوئی شخص "نیا پیسہ" نہیں لکھتا، صرف "پیسہ" یا "پیسے" لکھتا ہے۔ یوں آج بھی اقبل دیہاتوں کی بڑی بڑیاں "نیا پیسہ" اور "پیسے" دو آواز کی باتیں کرتی ہیں۔ سوالنامے کے فاضل مرتب سے اتنی توقع تو ضرور ہے، کہ وہ بوروسی دیہاتوں کے سے انداز میں باتیں نہ کریں۔
 انگریزی گفتگو کیجئے۔ ادب کو سامنے رکھیے۔ نئے پرانے کی کشمکش میں مت پڑیے۔ ادب کی بنیادی خصوصیت ایک ہوتی ہے جو زمان و مکان کی پابند ہونے کے باوجود اس سے ماورا ہے۔
 کسی قاری یا نقاد کے ہر قول کو سامنے رکھ کر ادیبوں کو باہم الجھانا درست نہیں۔ نیز کسی قول کو حوالہ میں پیش کرنے سے قبل اس کے سیاق و مباحث کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔

۱۔ استاد حسین حرم کا یہ فانی حال
 ۲۔ استاد شاعری میں کیا کمال
 ۳۔ استاد شاعری میں کیا کمال

۴۔ نئی شاعری ایک *Stylized warning*
 ۵۔ نئی شاعری ایک *Stylized warning*
 ۶۔ نئی شاعری ایک *Stylized warning*

۷۔ نئی شاعری کے لیے نئی اور منفرد تکنیکی مبالغہ کی ضرورت ہے۔ نئی شاعری کے لیے نئی اور منفرد تکنیکی مبالغہ کی ضرورت ہے۔ نئی شاعری کے لیے نئی اور منفرد تکنیکی مبالغہ کی ضرورت ہے۔

۸۔ جب بھی کوئی شاعر اپنے کسی حقیقت کے پیش نظر کہتا ہے۔ مگر اس حقیقت پر ایمان لانا کسی کے لئے ضروری نہیں۔ اس لئے اس جملے کی کوئی بنیاد نہیں ہوتی۔

۹۔ نئی شاعری کوئی تحریر نہیں۔ نئی شاعری شاعری ہے اور شاعری جلی جلی مرنی۔

۱۰۔ شاعر کے دہن *Stylized warning*
 ۱۱۔ شاعر کے دہن *Stylized warning*
 ۱۲۔ شاعر کے دہن *Stylized warning*

۱۳۔ شاعر کے دہن *Stylized warning*
 ۱۴۔ شاعر کے دہن *Stylized warning*
 ۱۵۔ شاعر کے دہن *Stylized warning*

پرکاش فکری

۱۔ جدید شاعری کی افہام و تفہیم بھی اسی طرح ہو سکتی ہے جس طرح شاعری کی افہام و تفہیم آج تک ہوتی آتی ہے۔
 ۲۔ کسی یورپی شاعری کے تحت اردو میں غزل کی ہر میت کم ہوتی جا رہی ہے۔ یہاں تو بہت سی زبانیں رائج ہیں، اور ہر زبان میں شاعری ہو رہی ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی کچھ لکے یورپی کھانوں کے زیر اثر ہندوستان میں چٹائی کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے۔

جنوری، فروری، مارچ ۱۹۵۷ء

۹۲-۹۱ شمارہ

ماہنامہ اشکِ لیلیٰ

المآلات: جلد ۳ - نمبر ۱ - مارچ ۱۹۵۷ء

چھپوان: سید علی محمد، لاہور۔
لکھنے والا: سید علی محمد، لاہور۔

ظہیر حسین ریکی

ایک شاعر

چھ نظمیں

چھ غزلیں

ایک مختصر مضمون

از: احمد یوسف



فقط میں ہی پوسٹ کے بجائوں نے ایک حمایت کو قرار دیا۔
گروہ قدرت کا انتظام یہ ہے کہ ہر شخص کو قضا کا معاملہ ہے،
اور ہر جگہ ایک قضا کو رہا جائے، یہاں اس دنیا میں طبعی ہم کو کوئی
شے نہیں۔

[illegible]

یہ کتاب بخود نغز لکھی محزون کہ چہ جس نے انہیں ولایت
تجسس سے نوازا چہ اس کے ہر پس سے نام کی یہ آیت آتی ہے۔
(اگر مولا پر ہر گھر گھبرے ہمارے نہیں دیکھئے گا تو میں اس کو گل
میں پھونکاؤں گا یہی حکم ہے میری)

نہیں ہے یہ ہوا کہ

قبائل کو تیرے شکر کرنے والا — ایک عظیم
ایک عظیم ترین مقصد مہیا کر دیا اور پھر یہ بکھرے ہوئے لوگ ایک ہو گئے
لیکن وقت کی منزل تک پہنچنے پر وہ عظیم صلوات و عظیم ترین مقصد وہ
گیا، اور وہی تاج جس نے کبھی قبیلہ جاتی BIAS کو پرہان چڑھایا تھا
اب وہی شہسوار کی پرورش و پختہ کر رہی ہے آج سانس اور ہلکا ہوا
کی ترشیر نے، آلات حرب کی جدید ترین دریافت نے ایک نئی
سورت عالی پیدا کر رکھی ہے کلب یہ قبیلے (یہ قومیں) آپس میں ٹکرائیں
اپنے انتہائی دھمک اور قیامت خیز ہتھیاروں کے ساتھ۔ اور کلب یہ دنیا
ذرا بوجھلے کوئی لکچر نہیں کر سکتا۔ اسی طرح ہم سمجھتے ہیں کہ تہذیب انسانی
پھر ایک بار گچھاؤں سے اپنا سفر شروع کیگی۔

یہاں ظہیر غفران تلخ ترین تاثراتی حقیقتوں کا ہی ذکر نہیں کیا
جو لکھنا ہوں نے انسانی سرشت کا بھی ذکر کیا ہے، جو ایک عظیم نقص
جیات کے نہیں کم ہو جانے پر یہ دنیا بھر میں ایک عظیم نقص
طرح ملے ہو جاتا ہے اور بالآخر خود ہی اپنی تباہیوں کا موجب بنتی ہے۔
میں نے کبھی لکھا تھا کہ — تاکہ جلد ہی ایک ایسا وقت آجائے
جس کے نتیجے میں روٹنی کا سماں بھاری بھاری جبین لیتا ہے اور اس
کی برہمیاں ہمارے جسم کو چھلنی کر دیتی ہیں اور تب ہی ہم وقت کے پاس
نہیں پہنچتے — اب وہاں چلو، وہیں جہاں سے ہم نے اپنا سفر شروع
کیا تھا — چلو چلو —

یوں ہی شر کی ایک تیزی میں ہمارے سامنے آتی ہے کہ انسانی
ہماری تہذیب دیر تک ایک عجز پر کھومتی رہتی ہے، وہ دیوانوں سے نکل کر
آبادیوں میں آتی ہے۔ خوب خوب چراغاں مانی ہے۔ دیر تک اس عالم
رنگ و بو کے شہنشاہ نگاروں سے نطفہ اندوز ہوتی ہے۔ پھر
دیکھتے ہی دیکھتے تمام شہنشاہ نگاروں کی جگہ لگتے ہیں اور یہ تمام
جب نقطہ شروع پر پہنچتی ہے، تو اس کا بروہا شدت کرنا انسانی کی طاقت
سے باہر ہو جاتا ہے، اور وہ جتنا اشتباہ ہے اسی طور پر گھومتے ہوئے
ہیں ہو جاتے ہیں جہاں سے آئے تھے۔ تو اس آئیگی یہ صبح زور نکالے

’ماسا‘ میں ظہیر صدیقی نے چار دُنیا میں آباد کی ہیں
اب بعد — ان میں ۹ نظیں ہیں، جب میں ۸
ج میں ۷، اور ۳ میں ۶ نظیں — ان کی دُنیا
نظم، تو سے شروع ہوتی ہے نظر اقبال کا نظم ہے
کسی کو کچھ بھی یہاں حسب آواز نہ ملے
کسی کو ہم شے ملے اور کسی کو تو نہ ملے

— لیکن یہ بھی ہے کہ ہر ہم نے غار سے نکل کر دیکھا، تو انسان پر خوب صورت
ستاروں کی بزم آراستہ تھی۔ ہر ہم نے تھیں تندی کے جنبہ سے سوار
ہو کر کہا ’یہی تو ہے۔ پر یہ فیصلہ ہے حدود تھی، تب جائز نکلا اور
ہر ہم نے کہا: ہاں یہ میرا بس ہے، تب جائز دُوب گیا اور کچھ دیر بعد
آفتاب بیٹے اب و تاب کے ساتھ اپنے تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ بلکہ
نے کہا ’نہیں۔ میرا خدا تو یہ ہے، لیکن یہ ظاہری شام چھتھی اندھیر
کے غام میں اُٹھ گیا اور تب بلکہ کو عرفان حاصل ہوا۔ میرے خدائے
نقطہ بلکہ کا ذوق تجسّس ہی دولت کیلئے اور دولت عرفان سے
عروج نکلی ہے۔

تجسّس کے شعلے زندگی بھر جلتے رہے۔ ہر چند کہ یہ
تجسّس کی آگ ہر ہم کے لئے نکلنا ہی تھی۔
میں بھی ہوں نہیں بلکہ یہاں سے
لیکن مجھ کو

صنعتِ ذوقِ تجسّس ہی دولتِ عرفان

اور میں دولتِ عرفان سے مجبور رہا
یہاں ایک عجیب سی بھونچ پیدا ہو گئی ہے کہ میں ذوقِ تجسّس تو دولت
میں ملتا، لیکن ہم جو ہر ہم کے وارث ہیں دولتِ عرفان سے ہیں مجبور
کہو گیا کہ ہم سارے کی اصل اپنے وجود کی زندگی میں ہی ختم ہو چکی تھی۔
لیکن ظہیر اس محرومی کے باوجود خدا کے منوں میں گرجنے لگے
جو کہ تجسّس کی دولتِ عطا کی —

ظہیر صدیقی میرے ان دوستوں میں ہیں جن کے متعلق یہ کہنا
جاسکتا ہے کہ اگر وہ نہ ملے تو زندگی میں ایک کئی کئی کھائی۔ ہر چند کہ وہ

زمیر سے ہم وطن ہیں، نہ ساتھ کچے پیسے کچے اور نہ ہم عمر۔

جب ہم ۱۹۶۶ء میں ملے تو میں تجربے کی دوسری منزل میں تھا مجھے تو یوں محسوس ہو رہا تھا، کہ ایک سمارسی عمارت سے اپنی جان بچا کر ایک ثابت و سالم عمارت کی طرف جا رہا ہوں ظہیر بھی غالباً اسی عمارت کی طرف جا رہے تھے ہم دونوں ایک دوسرے کے اچھی تھے۔ میں نے ان سے دریافت کیا۔

• معاف کیجئے گا آپ کیا اس عمارت کی طرف ... ؟

ظہیر نے تھکے تھکے اٹھائے ہوئے (کہ منہ میں پان تھا) کہا ”جی ہاں

اور آپ — ۹“

پھر صبح دونوں ایک دوسرے سے باضابطہ متعارف ہوئے۔

جاری مجھے یہ معلوم ہو گیا، کہ ظہیر ایک ایسے سماجی انسان کا نام ہے جو نہ بڑا پسند ہے نہ ناپسند اور نہ دنیاوی رسم و رواج سے لگن لگن رکھتا ہے۔ ان دوسروں کے مختلف *Materialism* سے برکثتِ خاطر مزور ہے۔

”بھئی، حلقہ ادب، کی نشاندہی میں، کما کیجئے“

”آپ تو بابا رہتے تھے یہی لیکن دوسرے کب کہتے ہیں۔“

اس ایک مجلس میں جہاں ایک شاعر کی ایگو متھی کہ کیوں باضابطہ دعوت نامہ ارسال نہیں کیا جاتا، وہاں ایک ٹلنے کا انداز بھی تھا۔ کیا رکھا ہے ان باتوں میں — کیونکہ ظہیر کما نڈر کا ناقد کہتا تھا — میں اپنی روش سے مطمئن ہوں۔ چھوٹا مجھے نہ تھے سمجھ یا نہ سمجھے یہ بالکل *MATERIAL* باتیں ہیں۔

ایک بات جو ان کے متعلق مشہور ہے اس پر میں نے بھی بہت دنوں تک غور کیا لیکن پھر تجربے نے بتایا کہ دنیا کا یہ حال ہے کہ اگر کوئی پرزور چال کھائے اور اپنی حق بات کہے اور نا دکھائی دیتا ہے تو لوگ کہتے ہیں — غرض نہیں ہوگا۔ یہ نہ ہے کہ سادہ لوح اور چال کی بھری بوری قیامت ہی قیامت ہے۔ ہماری سماجی زندگی دراصل پڑی سادیت پسند ہے وہ کسی کے ذہن پر ہرگز کسی کے متعلق غلط باتوں کی تشریح کے اس سے خاص احتیاط رکھتی ہے۔ ہمارے درمیان ہر شخص اپنے ساتھ ایک تھوڑے

رکھتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ اکڑتے اکڑتے کالٹا کالٹا آدمی بن گیا ہے وہ جو سٹا بولتے بولتے اپنا حافظہ کھو چکا ہے اور وہ شراب پی پیتے ہیں اپنی صحت کو بچا رہے اور ان باتوں کی تہ میں وہی پرندے کی جھنجھ میں چاول کا ایک دانہ ہوتا ہے ظہیر کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ روپے کو دانت سے پکڑتے ہیں۔

لیکن آپ ہی سوچیے کہ جس بچے کو دوسری عمر میں ان سے ملنا ہوتا پڑا۔ بارہ برس کی عمر ہونے پر جس کے باپ دیار غیر میں اسطرح مزارت دے گئے ہوں اور جس کی پرورش و پرورش و پرورش و پرورش کی ہو اور جس کی ۱۹۵۴ء میں ہائی اسکول کرنے کے بعد مالی مشکلات کی بنا پر کالج میں داخلہ نہیں لیا جو اس کی زندگی کے متعلق ہمیں ایک ہمدردانہ رویہ اپنانا ہو گا۔

اب یہاں سے ظہیر کی زندگی پیچیدہ و جہد کی زندگی تھی وہ ہائی اسکول کرنے کے بعد ۱۹۵۵ء میں پٹنہ کے جرنل ہسپتال میں کلرک کی حیثیت سے شامل ہو گئے لیکن خود کو آگے بڑھانا ان کی زندگی کا مشن بن گیا۔ ۱۹۵۷ء میں شادی ہو گئی اور چھوٹے بچے کا ظہیر کے لئے کئی عذاب کھ گئے۔ وہ ایک عجیب سی فوج کے رسل کے رسالہ لکھتے تھے ایک نیک صفت بی بی کے شوہر تھے وہ ایک کلرک تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک شاعر تھے ظہیر ان سب کی عاقبت سنوارنا تھا۔ وہ آگے بڑھتے رہے۔ ۱۹۵۹ء میں پراہوت ہو کر آٹھ لے گیا۔ ۱۹۶۱ء میں بلبلے (آنرز) کیا اور ۱۹۶۳ء میں ایم۔ اے۔ اے۔ اے۔ انھوں نے جولائی ۱۹۶۱ء میں جوائن کیا تھا

ایسے میں اپنی اور اپنے بچوں کی بہتری کے لئے اپنے جھوٹے کئے اقتصادوی طور پر حکم بنانے کے لئے (میں سمجھتا ہوں کہ ظہیر کو ہمیشہ وہ بچہ یاد آتا رہا جس کی ماں اُسے دو سال کا چھوڑ کر اس دُنیا سے رخصت ہو گئی تھی اور بارہ سال کی عمر میں جس کی سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا۔ اہیں۔ سالہ آرام و مصائب یاد ہوں گے) فضول خرچی اور بے حد روی کی راہ سے بچ کر اگر پیسے بچاتے رہے تو یہ کوئی ایسی بات نہیں تھی جس پر ہمارے افسانے گڑھے جائیں۔ وہی سماج کی سلامیت پسندی اور شہرِ عقبی

بہت اچھے دوست ہیں اور دوستی اور ہمائی چار گئی ہے۔ کو سمجھتے ہیں کہ جن آبادیوں میں ہم رہتے ہیں وہاں تو لوگ میں ہر سال کا دوستی کو کی نظر انداز کرتے ہوئے دیکھ کے بہ پناہ پڑتے ہیں دوست کی

پہلے میں چھرا گھونپ دیتے ہیں۔

اب اس فہرست کی طوالت اس قدر ہوئی ہے کہ اسے ذاتی روشنی ہے۔ ہم اگر خواہشوں کے بحر میں موج بہا گیا تو کیا ہوا کہ آخر میرے جسم کا پرہیز تو لذتوں کے تار سے بنا گیا تھا لیکن وہ روشنی جو میرے اندر تھی، وہ آخر ارتکاب کیوں نہیں ہوئی۔

میری تو کچھ فطری محدودیاں تھیں لیکن وہ روشنی، آخر وہ کس کام آتی

نظر ناسی ڈھلائی ہے اور اختتام پر ایک جھنجھلا ہوا انصافی تجربہ نام کو اور سوجھ بوجھ بنا دیتا ہے۔

بھاگتی روشنی اکٹھی ملتی صدا میں شاعری ایک ایسی سدا ہے جو روشنی کے نیچے جاکتی پھرتی ہے لیکن روشنی کا رفتا صدا کی رفتا سے کئی گنا زیادہ ہے گویا وہ ایک بھاگتی روشنی کو صلے رہا ہے لیکن صدا روشنی کی رفتا کا مقابل کر سکتی ہے۔

باغی قدم ادا جتنی راستے میں وہ کچھ ہیں کہ آدم کے گندم کھانے سے ہم دو قسم کی بھوک کے شکار ہو گئے ہیں۔ ایک پیٹ کی بھوک اور ایک پیٹ کے نیچے کی بھوک۔ یوں کہ اسی کے بعد ہماری جنت تھیں گئی اور ہم اس دنیا میں پھینک دیے گئے کہ بھوک جنت کا مقدور تھا لیکن سوچے تو آدم کا یہ اقدام انتہائی باغیانہ اور انقلابی تھا، کہ اسی نے تہذیب اور معاشرے کی بنیاد ڈالی۔

مری حیات بھی وہ امتحان ہے جس میں

سوال جیتے ہوئے سب نصیبے فالج

اس شعر میں بھی ہمیں آدم کی تلخ نظر آتی ہے۔

’رودان کی موت‘ ایک ایسے فریب زدہ کی موت ہے جو صحران میں سراب کو آب سمجھ کر دوڑ رہا ہے لیکن نشہ لٹنے کی کیفیت کہتی ہے کہ موت نشہ سراب کے آگے لٹھ پھیلانا ناممکن ہے اس لئے وہ فریب زدگی بھی ابھی تھی۔ اب تو عالم یہ ہے کہ ہر قسم ہونے پر یہ احساس ہوا ہے کہ ہر ایک ایک لمحہ مقرب ہو رہا ہے۔

اسی پوری کیفیت کو طیسرے قول کے ایک شعر میں سمجھ لیں۔

سوئے تو یاد تو س قریح میں سمٹ گئی

جلائے تو جتنے رنگ تھے وہ جنت جنت تھے

خواب میں یادوں کے رنگ سب کچھ ترن سے خوب صورت بن گئے لیکن جب ان کے گھٹا وہ سلسلہ رنگ ٹوٹ کر بکھر گئے اور اب ان کا کوئی خوبصورت نام نہیں دیا جاسکتا، خوابوں کا ٹوٹنا گویا Specter کے سلسلہ رنگوں کے بکھرنے جیسا ہے۔

’جینوں کا جہنم‘ میں وہ کہتے ہیں، کہ انسانی فکر ایک نقطہ جہنم کی بنا لٹکیا رہتا ہے، پھر اس میں اضافہ ہوتا ہے کہ اور اب سو یہ حال ہے کہ گنبد احساک جینوں کا جہنم ہو گیا ہے آفاقی آوازیں اور نئے سنگم سے ہیں گنگان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ یہ نظم انھوں نے *Conflicting View* کے موضوع پر لکھی ہے۔

ظہیر سجاد نقاد کا یہ ہے کہ وہ بالعموم ہر نظم کا آخری سطر پر لکھا کہ ایک شعر بھی ہے دیتے ہیں تو نظم کی معنویت کو اور بھی وسعت دے دیتا ہے، ہاں کبھی کبھی اسے ایک *Twist* بھی دے دیتا ہے اس نظم کے بعد انھوں نے ایک مقطع درج کیا ہے۔

اپنی آوازیں ہی جب بارِ سماعت ہیں فکیر

چھینے گنبد میں بہتر ہے کہ میں گونگا رہوں

خیالوں کی اسی رزمگاہ میں بساؤں گے جی ہے اور آؤں بلڈ ہو تلخ بساؤں ایسی ہوتی ہے کہ اس پر ہر جیت کا فیصلہ ممکن نہیں ہے یہ ایک حواس فو کا احتجاج ہے۔

’نیام ریض‘ ایک ایسے *ISOLATED* (ایکلیٹو) کے متعلق کہی گئی ہے جس کے یہاں *SEX* ہی سب کچھ ہے۔

گنبد، سیب، پہاڑ، اور چاند یہ وہ سائے علاقے ہیں جن سے ہم جنس کو متحرک کرتے ہیں۔

لحم و روح کے غاروں میں اپنے تصور کے بھوکے ناخون پھر کر یہ مصرعے خوبصورت تصویر بن گئے ہیں، اور رنگین سرسوں پر وہ کہ یہ ماری چلتی ہے ہر دم میں ہر لمحہ میں ان جینوں کا ذکر کرتے ہیں، تو

بعد کی ایک کیفیت —

مقتیل نور و ظلمت : خوبصورت نظم ہے۔ بلا تزلزل الکلمات
ہے کہ تنظیم مناظر فطرت سے متعلق ہے۔ مناظر جو علی القیاس چینستان
کی زینت بنے ہیں۔

اس دم بھگتاں

دھنک رنگ سیلاب میں ڈوبتا ہے

عسا۔۔ سوکھے پتوں کے ٹکڑے و بجائی

ہری گھاس کی ٹوک پر موتیوں کو سجتا

کسل مند خوابیدہ بیڑوں کے ماتحتوں سے مالی بکائی

کنواری دہان سسپی منہ بند کلیوں کے دل گوگد ادا

ہر اک رنگ کے قید سے خوشبودوں کو چھڑاتی

پرے کیف میں

رفص کرتی ہے، یاد دو جگاتی ہے

کیوجب دلوں پر طے میں کستان کی سیر نکلتی ہوں تو میں نے وہاں بھی
سجھو سوکھی گھا اہ پنے لٹلے ٹیلوں کے کچر بھی نہ دکھا اور تب ہی
میں نے مفرد لوح سے کہا کہ اگر تم کو یہ ہو گھر کی لئے واپس آ جاؤ، تو
میں بھی خود کرا کا کستان کی پہاڑ دیکھنے کے قابل بناسکوں کہ میں تو وہ
ہوں جو میرات تک مریم خواب کا منتظر رہا ہے۔ وہ جو شب کے آخری پہرے
خواب کی دلوں میں گم ہوا تھا۔ تاکہ ایک دن چڑھنے سے سرج اچھ کر نہ
کی بر حصان اسی بر حصند کا ہے، اور وہ چیخ کر اپنے بڑے اور یوں اس خوبصورت
منظر سے محروم رہتا ہے۔

یہ ایک ایسے فرد کا الحاح ہے جسے مشنی عہد کی اصلاحیں حاصل کرنے کے لیے ضرورت تھی۔
منظر فطرت تک ہے عری کر دیتے۔

میرے دوستوں میں سے ایک شخص نے
 کہا کہ یہ بھی تمہارے دوست ہیں

بہارِ اکت چاروں نے میرے ساتھ وجود کو، میری ساری شخصیت کو خود
 پس مندی میں چلے گئے۔ کیسا بے وقوفی! یہاں تو رہا میرا

انگلستان کے قریب ایک ایسی جگہ تھی جہاں ایک عجیب و غریب واقعہ رونما ہوا۔

زندگی کی علامتیں کو آٹھ ہے جو ان لمحوں میں گزر رہی ہے۔
 مٹی ہوئی ہے۔

مضی ہو قیہ۔

یہ چند لمحوں کی محفل

کاشتاتی صدیوں میں پھیل چکے

مکہ مکرمہ

بیالوکی نمر قمر امین

خام آبرو کی آمیزش

1990

لیکن پتہ کیا ہے کہ —

عسکری

۱۰۰

تیرا ہوں

100

میں چاہتا ہوں کہ میرے بچوں کو صدیوں میں تبدیل ہو جائیں لیکن میری جو
سماں کا ایک فرد ہوں جسے مجبور ہوں کہ کبھی کی زندگی کے لئے آواز نہ دے سکے
مجھے جو سماں کی زندگی کا ایک غم ہے۔

ہم اپنے دل کو سجائیں کہ دل نشینوں کو

سکھائیں آگ، کہ باہر کہیں مکینوں کو

میرا: / ناسال: ہمسالی کے آخری دن کی داستان

سوچتے ہیں، اگر یہ سال چلا گیا، تو کون سی عمر بہت ہوگی، وقت کا طائر
 اگر میرے ایک ہاتھ سے نکل گیا، تو کیا تھا، کہ اسی دو سہ ہاتھ میں بھی میرے
 ایک طائر ہے، پر یہ کہ اگر ختمی نے پوچھ لیا کہ کہے تو کیا تو۔ مگر اس کے اندر کیا
 جواب ہو سکتا ہے کہ میں علی طور پر اسے دوہل طائر بنا کر دکھاؤں کہ یوں گیا
 اور یوں وقت کا وہ طائر جو میرے فیض قدرت میں ہے وہ علی علی جا ہے۔
 یہ ایک تاریخی شخص ہے نہ جہاں اس لیے کہ قصہ کی —

’پسائی‘ میں چند ایک سا جی مجبوروں کا حال دیتے ہوئے
یہ کہہ گیا ہے کہ میں تو ایک نحیف مسکین و بے سہارا آدمی ہوں۔ میں تو ساری
زیادتیوں کو اپنا بھروسہ و باکبرداشت کر لیتا ہوں۔

’فانی قسبت سے پہلے‘ ایک ٹوٹے پھوٹے انسان کی شکست کی کہانی ہے جس کی زندگی کے کوئی غلغلہ ہیں اور پھر خانہ اس بات کا متقاضی ہے کہ وہ انسان جو شکست کی اور ربوہ کی کا ایک ڈھیر ہے، وہ اپنی ساری توجہ اس کی طرف مرکوز کر دیتا ہے۔

وجود میرا بھی اکائی تھا
اب ہر ہندوؤں میں تقسیم ہو گیا ہے

نظم خوبصورت ہے

’اعوان‘ میں *Confession* ہے۔ عمر کے تین سال کس طرح گئے پوری نظم دماغوں سے تپتی ہے۔ ظہیر صدیقی کا نو شعری انداز بیان ان کی شاعری میں جایا دکھائی دیتا ہے، اور یہ وہ حصہ ہے جو شاعری کو شاعری کے منصب سے کسی قدر اگر منطقی کر دیتا ہے۔

۲۰ سال اور ۵ سال اور ۴ سال

حاصل جمع ۹۰۰۰۰ ۲۹ سال

اور باقی ایک سال —

سوچنے کی بات ہے کہ کیا شاعری اس حجم و تقریبی انداز میں کڑی ریاضیات کا لہجہ واداشت کر سکتی ہے؟

’راجت‘

’Based on Disillusionment‘ ہے

خوشی غم، کھٹیلیں لگیں گی

تو سرسبز منظر ہیں

پتی ہوئی سڑت آنکھوں کو ٹھنڈک ملے گی

مگر کیا پتہ تھا

کہ لذت کی زخیز مٹی سے

کچھ لیجے کر گس ہی تھیں ہوں گے

جو عمر سے پکے ہوئے جسم کو

ہونی پڑتی اڑانے کی کوشش کریں گے۔

چنانچہ اس *Disillusionment* کے نتیجے میں *Escape*

ہوئے ادنیٰ۔ لیکن *Escape* بھی کام نہیں آتا اور پھر شاعر لکھیں

مجھے سڑک پر اُٹھ کر روانہ ہو جاتی ہے اور اب،

’اصل لذت تو گمراہ ہو کر

سفر کے اسی نقطہ ابتداء تک پہنچنے میں ہے۔‘

اس ارض و سلت *Attachment* ان کی شاعری کا خاص وصف

ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں *Otherworldliness* کا احساس نہیں ہوتا۔

آوی کا انداز اس وقت باہر آتا ہے، جب وہ گھر کے اندر ہو، بیوی

بال بچے، رشتہ دار، ادیب اور گاؤں — ظہیر کے گھر میں بھی ان

کے بچوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان کے رشتہ داروں اور ان لوگوں سے

ملاقات ہوتی ہے جو ان کے گاؤں بھنول (بہتاس) اور ان کی

بیگم کے گاؤں کو اٹھ (بہتاس) کے ہیں۔ گاؤں کے سید سے سادھے لوگ

جنہیں شاید یہ خبر بھی نہ ہو کہ ظہیر ایک شاعر بھی ہیں اور شاعری میں

اپنا ایک مقام رکھتے ہیں لیکن ظہیر ان سب کے ساتھ افعال کرتے ہیں،

ان کے بڑے بھائی کے شچی (شیر احمد) کو دیکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے،

کہ ہاں اب ظہیر صدیقی نے اپنا قد نکالا ہے۔ شیر فرسٹ ایئر میں ہے،

اس کے علاوہ میٹر احمد (عمر ۱۳ سال، شیر احمد ۱۱ سال) زمیبا

(۵ سال) اور پیو (۶ سال) ہیں۔ پیو بھی اسکول نہیں جاتا اور

تھیں ڈالے ہیں آبا (کہاں جا رہے ہیں آبا) بولتا ہے۔ وہ مجھے بہت

پیارا لگتا ہے۔

’ج‘ کا حصہ بودلیئر کی ایک نظم سے شروع ہوتا ہے جس کا منظوم

ترجمہ ظہیر صدیقی نے کیا ہے:

ہم نشیب کی کھڈ کی سمت

لے جائے جا رہے ہیں

وہ کوئی جنت ہے یا جہنم

کسے خبر ہے

کس ’شے‘ کی تلاش ہے

اور قمر لامکتیت میں ہم دفن ہو رہے ہیں۔

بودلیئر کے متعلق کسی نے لکھا ہے:

گاہوں میں، نظم ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اب ظہیر اس
سلسلے میں پہنچ گئے ہیں جو خالصتاً ہمارا ہے۔

یہاں فسادات اس بات پر ہوتے ہیں کہ ایک مذہبی گھڑوئے خانہ
مور کا پاؤں نہ پہنا کر کہے، اس گروہ کے بلتوں جو ڈیڑھ سو سال پہلے
پہنا کر تھے، اپنا معبود بنا پاک کر بیٹھا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نہ وہ اد
مسجد تھانہ وہ عورت مند تھی، لیکن جب گروہ جلتی آسومہ ہو گئیں
تو مرد سجد بن گیا اور عورت مذکر بن گئی۔ پھر یہ ہمارا کہ

"ہمارے معبود کی

آج بے حرمتی ہوئی ہے

چلو !

کہ ہم ان کے معبود سے تصاص لیں :

سوچا یہ ہے کہ جب وہ زیر ناث کی جلتی جو سوئے اتفاق دو عورت
گروہ سے متعلق لوگوں کی جلتی تھیں، جب ایک دوسرے کا سر پر
اپنا سارا لہو بہا کر سر پر لگیں تو وہ معبودوں میں کیونکر تبدیل ہو گئیں
کیونکہ ایک عالم پر قیامت گذر گئی اور کشت و خون کا بازار کھول
گرم ہوا۔ یہ ہمارا ایک بے حد پریشان کن سماجی مسئلہ ہے۔ اس نظم
'کہ' پر ختم کیے کے ظہیر نے ہمارے کنگے سوا لیر نشاؤں کے بہت
سے فلم نصب کر دیے ہیں، کیا ہمارا سماج اتنا پس ماندہ ہے کہ شکم
عمر سنگی اسے نظر نہیں آتی۔ لیکن دو مخالفت گروہ کے اندر
اور Kathodi اتفاق یہ طور پر ٹکرا جاتے ہیں تو سارو تو
Short Circuit کے زیر دست لیے اسے دوچار ہو جاتی ہے
جیل پور ہمارے لئے ایک عظیم حادثہ تھا۔

خوابگاہوں سے اذان فجر مگر اتی رہی

دن چڑھے تک خاموشی مہر پہ چلائی رہی

فجر کی اذان سن کر نہ ہم خوابگاہوں سے اٹھے اور نہ وہ بھڑکی آیا
ہوئی اور اب کہ دن چڑھ چکا ہے مسجد کا منبر اب بھی دیران ہے۔

'اندر کا المیہ' دراصل ایک بڑے تہذیبی و دینی اور سماجی
مگر وہ کا المیہ جو برسرِ سر سے محض شک و شبہ کی گڑبگڑ ہے، لیکن سچ تو

"Baudelaire's Personal drama
was his dualism, the perpetual
Conflict between his aspiration
towards an ideal of purity and
his Lower instincts, between
heaven and hell. Brought up
in the catholic faith, he was
obsessed with the idea of sins.
Moments of hopes alternated
with moments of deep despair."

اس طرح بودیہ ایک
ساکس ہے ظہیر صدیقی کو ہم منقسم شخصیت کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے۔ لیکن
یہ کہ جہاں انھوں نے ارفع و اعلیٰ سماج کو دیکھا ہے وہاں اسفل ترین
اور ازل برین سماج کو بھی دیکھا ہے لیکن ان کا Commitment
بہر حال ارفع و اعلیٰ ہی ہے۔

یہاں شعر ہے :-

بے پیچھے آنے والا اور اندھیرا لہنے والا

میں بھی کتر اکڑا کر نکلا ہوں راہ کا پتھر دن کا توں سے

میں دن کے اُجھلے کا سفر تھا، لیکن تم ہو میرے پیچھے آ رہے ہو، تم اپنے
ساتھ شام کا اندھیرا لا رہے ہو، تمہیں بھی اس پتھر سے بچ کر کھلنے ہے جو
دن کی روشنی میں بھی دہیں تھا جہاں اس شام کے اندھیرے میں ہے میں
نے تو احتیاط برتنا اور بچ کر نکل آیا رہ چڑھ کہ میں اُجھلے میں پہل رہا تھا
تمہیں زیادہ احتیاط برتنے کی ضرورت ہے کہ تم اندھیرے میں چل رہے ہو۔
وہ سفر اُجھلے کا ہو یا اندھیرے کا۔ راہ کی اٹھو کوں سے بچنا
بہر حال میں ضروری ہے۔ آج لا میرے خیال میں کچھ اعلیٰ values
کہے کہ اب جو قدر دن کے باب میں نذر و اماں ہیں، جن کے ساتھ کوئی
روشنی نہیں ہے ان کے لئے ٹھوکر کھانے کے امکانات زیادہ ہو گئے ہیں۔
'ج' کا باب شروع ہوتا ہے 'تبدیل ہوتا' ان الفاظ کا اعتبار

یہ موزنرک تعلق کاہان لیا ہے
سوائے اس کے نگر کوئی راہ ہوتو کہو
یہ شعر بھی میں ہی سینوں کی جانب کو نکالنے والوں سے مخاطب ہے
کیا کوئی اور دوسری راہ ہے یہ اس عالم کہ ہمارے درمیان نزاع اور
افتراق کی دیواری کھنچ گئی ہیں۔

’بیداری‘ نظم ایک نظر کو اپنی گفت میں لیتی ہے منظر جو
’لہو‘ سے شروع ہوتا ہے، وہ شخص جس کی پیٹی بھی مردہ آنکھیں آسان
کے وسیع مناظر میں گم ہو چکی ہیں، جس کی بندھی کھلی ٹھیکڑوں میں اپنی
لاستوں کی مٹی دبی ہے اور جس نے سینے میں ایک سوراخ ہے جس کی
جیب سے خود لہو میں نہایا ایک ڈور پے کا نوٹ جھانک رہا ہے۔
جو کچھ نعرے کہ دور حد علاقے سے بھری پوری ریل گاڑی کی پخت
پر بیٹھ کر آیا تھا اور یہ کہ پتھر اور لوہوں کے بعد فائبرنگ جس کا مقدر بنا۔
بہت تیز روشنی بہت تیز اندھیرا لاتی ہے۔ یہ نظم بے حد
Compact ہے اور اس میں ظہیر نے ایک سیاسی اور سماجی
بیداری کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ نظم کہیں بھی جذباتی تیرا بہ اختیار
نہیں کرتی۔ شاعر ہمارے سامنے ایک منظر پیش کر دیتا ہے۔ اسے اپنا
کوئی ’Comment‘ نہیں دیتا بلکہ منظر خود بھی بہت
کچھ سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔

’سبک سامان ساحل‘ یہ وہ لوگ ہیں جو ساحل پر
بیٹھے نقش بناتے ہیں اور وہ مال سے طوفان کا نظارہ کہتے ہیں، لیکن
پھر ایک موج بلا آتی ہے، اور تب ساحل پر نہ وہ نقاش باقی رہتے
ہیں اور نہ ان کے نقوش۔

ذات کی آگہی بہت مشکل، ذہن کا آئینہ بھی جھوٹا ہے
غور سے دیکھنے میں لگتے ہیں، اپنے پہرے بھی اجنبی چہرے
سفر میں Estimation کی بات کہی گئی ہے — غلط
Estimation سے اپنی شکل بھی صحیح طور پر نظر نہیں آتی۔
یہ ان دنوں کی بات ہے جب احترا اور بیوی صاحب
صحت مند تھے اور بڑی باقاعدگی سے حلقہ ادب کا اشتقاقین

ہے کہ یہ آنسو گرچے کے آنسو ہیں، کیونکہ وہ اپنے اند کی دنیا کو
صحیح طور پر EVALUATE نہیں کر سکتے۔ باطل کی طاقت
اور کائنات کی بے انتہائی قوتی تعدادیں ہیں۔

ذکر ماضی سے کیا فائدہ ہے

یہ ان لوگوں کے لئے ہے جو تاریخ کا اہل تصور رکھتے ہیں، تاریخ کو ایک
ایسا عمل تصور کرتے ہیں جسکی دریا کے ساحل پر دیر سے کھڑا ہے۔ دریا میں
ایک ہی عکس دیکھا جاسکتا ہے اور وہ ہے اس عمل کا۔ لیکن جب بہت
سامانانہ گذر جاتا ہے تو دریا کھلنے لگتا ہے، پڑنا ہوتا ہے اور اس
میں کایاں لگ جاتی ہیں۔ اب بہتر یہ ہے کہ ہم اس پرانے عمل کو دیکھنے
کی بجائے آگے بڑھیں کہ وقت کا بہنا دریا تو ہر ساحل پر ایک، عمل
تو ہر ساحل پر ایک، جب ہم اس عمل کے دلفریب نظاروں سے نکل کر آگے
جائیں گے اور ساحل ساحل ایک عمل تبدیل کرتے جائیں گے تو ہم ہر بار
اس عمل کو یاد کریں گے جہاں سے ہم نے اپنا سفر شروع کیا تھا اور اُس
وقت ہماری یہ یادداشت پر مبنی ہوگی، فی الوقت تو وہ زندگی کی
نہی کر رہے۔

مقدار ریت دبائے سکی مہج آبیں
دریا ہی رفتہ رفتہ جو یروں میں بٹ گیا
یہاں ’مقدار ریت‘ غالب مختلف دھندلے رنگ کا نشانہ ہے
’گوفتہ‘ جو مستند ہو ایک کہ موج اب کے ہر شہر نے ایک جویرہ بنالیا۔
’دوسرا فیصلہ بھی اسی لسانی، تہذیبی اور دینی گروہ
کا تقسیم ہے، جس کی ایک بڑی تعداد کچھ زمانہ پہلے محض ساحل پر
کی ایک پلٹا سے نئی بستوں میں کوچ کر گئی تھی لیکن اب کے آن
بستوں پر ایک پہاڑ ٹوٹنے کی خبر گرم ہے۔ کیا اس کے خیمہ اور رک
میر کوئی سبقی آئی ہے، دیکھیں تو اب بھی اس سیل رنگ کا مقابلہ
کر رہے ہیں۔

(وہ کہ یہ غیر غلط ہو) — کہ Comment
نظم میں ایک ڈرامائی تاثر پیدا کر دیتا ہے۔

تو ہر چند کہ یہ سیرت پاک کی عقل نہیں تھی، ایک عجیب سی فکری اور علم فضا بند ہو گئی، اور یہیں ایسا محسوس ہوا کہ لاکھ لاکھ دوسرا سلام کا وہ گراں بار تحفہ اٹھا لئے جا رہے ہیں۔ یہ سیرت پاک کی سیرت سے برآمد ہوا تھا،

وہ ایک منظر

غلام نامہ نشین ہو

اور

نکیل آقا کے ہاتھ میں ہو

کہاں سے آئے،

آخر صاحب نے براؤز بند کیا۔ "بھئی اے دوبارہ پڑھئے۔" اور جرب، یہ یہی نظم دوبارہ سنا چکے، تو آخر صاحب نے کہا "اس نظم کو تو جمعہ کے خطبے کے ساتھ سنا نا چاہیے، و بہت وچرک ہم پر عجیب سی خود فراموشی کا عالم طاری کیا۔ بہت دیر تک ہم اس نظم کی اتھاہ موجوں میں گم رہے۔ وہ عرب جنس قدر حسنہ سیال دولتون سے مالامال کر دیلے، وہ عرب، قومیت، فترہ غالبے، بار، نائٹ کلب اور سیلے ڈانس کے ہوش ربا نظاروں میں سب کچھ پا کر بھی سب کچھ کھو چکے ہیں کہ قومیں تو اعلیٰ کردار کی بنیاد پر کھڑی ہوتی ہیں، وہ ایشیاء سے بنتی ہیں، وہ اپنے شکم پر پتھر باندھ کر انسانیت کو ظلمت اور فقر و غارت سے نکالنے کی بنا پر بلند ہوتی ہیں۔ وہ یوں فتح و نصرت سے بہکا رہے ہوتے ہیں کہ بیت المقدس کا فاتح اونٹ کی نکیل تھلے شہر پناہ میں داخل ہوتا ہے۔ یہ اس عالم کہ اس کا غلام نامہ نشین تھا۔

یہ اردو کی بڑی منفرد نظم ہے کہ اس میں ظہیر نے انتہائی راست گفتاری کو راہ دیتے ہوئے ان عربوں کو خطاب کیا ہے جو دولت کی اس فراوانی کے باوجود اپنا سب کچھ کھو چکے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے اپنی اس روشنی سے اپنے دلوں میں آجلا نہیں کیا، جس نے انسانیت کی تاریخ کو روشن کیا تھا۔ وہ عرب جو اپنی آسائش اور نفس کی فریب کاریوں میں گم ہو چکے ہیں۔

شرکت کیا کرتے تھے لطیف عالم منزل میں نشستوں کا انتظام تھا فرش بچھا تھا۔ صدر میں اختر صاحب بیٹھے تھے اور ہم سب ان کے موق پر موقوف کے Comments سے غوطہ کھینچ رہے تھے۔ غالب نے کہا تھا۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساعہ کیے بغیر

سب حلقہ ادب، کا بھی یہی طریقہ تھا کہ کسی نوع کی نشست ہو، آخر میں ایک شعری صحبت ضرور پیا ہوتی تھی۔ اس دن بھی ہوئی، ظہیر نے اپنی نظم، حلال کلی اور ایک منظر، سنائی:

ہوائی رفتار کب رُکی ہے

یہاؤ دریا کا مستقل ہے

خفیف خشکی سے صلیب شرب میں

زمین محو زہر گھومتی ہے

ابھی بھی رجم زمین میں

ٹھوس اور سیال

دولتون کی کمی نہیں ہے۔۔

اور پھر جرب وہ اس بند پر آئے

وہ جس کی انگلی سے چاند شق ہو

وہ جس کے زخمی دہن سے

دشمن کی فوج پر

رحمتوں کی ٹھنڈی پھوار بر سے

وہ جس کی مٹھی میں

دو جہاں کی تمام دولت

تمام ثروت سمٹ گئی ہو

وہ اپنے خالی شکم میں

پتھر کا بوجھ باندھے

کہاں ہیں اس کے غلام؟

آخر کہاں ہیں؟

یہاں پہنچ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کچھ اعلیٰ روحانی قدرتی
قوتیں جنہیں ہم نے کھو دیا ہے۔ ممکن ہے کہ ان قوتوں نے ہم سے
چھین لیا ہو۔ یہ سارا فنکری، تہذیبی، دینی اور سیاسی لحاظ
در اصل ان قوتوں کے ہاتھ سے نکل جانے سے ہے ظہیر گویا بہت
دیر سے مٹروں میں ہم سے پوچھتے ہیں کیا ان کی بازیافت ممکن ہے؟
بلند کس کو کہیں ہر وہ ماہ و انجم کو
کر آسان کو چھوٹی ہوئی زمینوں کو
اس شعر میں جو عمل پیہم کا پہلو ہے، وہ ہمیں اقبال کے اس شعر
کی یاد دلاتا ہے:

خونِ آدمِ خاکی سے انجم سے جلتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا ۳۲ مارہ سہ کامل نہ بن جاتے
'مراحدہ' میں بھی ایک دوسرا *Spontaneous*
کے بازیافت کی بات کہی گئی ہے۔

سبز گنبد کے در پہ
بند پہلے بھی نہیں تھے
اب بھی وہاں
لوٹ سکتے ہو تو جاؤ

سینہ ہمساروں سے پھسلے زرد پتھر پر گرے
ہم تضاد رنگ کے ہر نصف بہتر پر گرے
اس مقام پر پہنچ کر باب 'ج' کی سات نظیں ختم ہو جاتی ہیں۔
گوتے کی ایک نظم کا منظوم ترجمہ باب 'د' کا افتتاح
یتا ہے:

جب
یہ پوری کائنات
دستِ رس سے دور ہو جاتی ہے
شاعر
اس کو

اپنی ہی ذات میں
رسموند ٹپتے،

تب یہ عقدہ کھلتا ہے کہ جب اس پھیلی ہوئی کائنات پر ہمارا اختیار
نہیں رہتا، جب ہم اس کے مقابلے میں ایک کرکے بے نام و نشان بن
جاتے ہیں، تو پھر ہم اس کائنات کو، اس پھیلی ہوئی کائنات کو اپنے
اندر سمیٹ لیتے ہیں۔

یہ باب 'میں' کی داخلی دنیا کی سیر کرتی ہے، اس کی وہ
دنیا جو ہمارے نظروں سے اوچھل رہی ہے۔

رسولِ تغیل ہر قدم پر سروشِ الفاظ کا ہے مریوں
مگر جہاں سے یہ بڑھ گیا ہے وہاں ہر آواز چل رہی ہے
معراجِ نبی کی تسبیح کو انھوں نے کارآمد طور پر رسولِ تسخیل کے لئے
استعمال کیا ہے کہ جبریل ہر ہر قدم پر رسول کا ساتھ دیتا ہے لیکن
پھر ایک مقام وہ بھی آیا کہ انھوں نے اس سے الگے بڑھنے سے محضرت
چاہی کہ اس مقام سے آگے فرشتوں کے پر پرواز جلتے تھے۔ اسی
طرح رسولِ تسخیل بھی سروشِ الفاظ کا سر ہو رہا منت ہے یہیں ایک
خاص مقام پر پہنچ کر وہ رک جاتا، کہ اس سے آگے بڑھنے پر اس کے
پر پرواز: جل جائیں گے۔

'کینوس'، کوئی سادہ نہیں، ہر کینوس داغدار ہے
وہ ادراکِ حساب ہو یا گداری ہوئی ساعیتیں، چنانچہ نہ کینوس سادہ
مل سکتا ہے نہ تصویقِ دل غن سکتی ہے۔

چیتے - لفظ بھی کشکولِ صراحت ہے مگر
وضع اظہار نے مبہم سے اشارے چھوئے

ہر چند کہ میرے پاس بہت سا پیچھے الفاظ تھے، مگر میں نے مبہم
اشارے کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔

'مبہم صدا'، مقفل درتچے، — اس نظم میں
'distinction' کی بات کی گئی ہے کہ جب وجدان
(پر حجابیوں) نے مفہم سے لیس صداؤں کو اظہار کا ذریعہ بنایا تو
اس صداؤں نے وجدان کو آتیا یا کیا کہ وہ داخلی کتب کو بھل گئیں

لیکھ رہا ہے، یہ سب ہو رہا ہے کہ اندرونی دروازہ اسی طرح کھلا
ہوا ہے، کہ وہ اب کسی نوع بھی کھل نہیں سکتا ہے، اور اس طرح
پتھروں کے وہ عفریت وجدان کو نگل جائیں گے۔

جندہ پل سی لکیریں ہی سہی انتشار میں
نو کہ خامہ پر یہ رنگ روشنائی کیا رہوں

یعنی میں یہاں اظہار ذات کے عمل کو جاری رکھوں۔

’ غلط ہے یہ بھی‘ — بہ نظم شکستہ خواب کے موضوع
پر لکھی گئی ہے۔ مرغ ان سیاسی نقار چیدوں کی علامت ہے جنہوں
نے سحر آنے سے قبل ہی اس کا اعلان کر دیا تھا۔ اب بھی ہماری آنکھیں
نیم شب کے لمحوں میں ہیں، ہم سنے سے چل رہے ہیں۔ نئی نیند کے
آچاٹ ہو جانے سے ہم پرسکون مندی کی کیفیت طاری ہے، لیکن اب
جبکہ سحر ہو گئی ہے ہمیں اٹھ جانا چاہیے، کیا ضروری ہے کہ ہم آدھے
خواب کی پیاس سونے کے خون سے بجھائیں۔

— وہ کونسا گردہ تھا جس نے سحر کا اعلان کر دیا تھا،
اور کونسی سحر آئی ہے؟

’... کہ دائروں سے سفر نہیں ہے‘ — یہ انسان کی ذات
کا المیہ ہے کہ وہ اپنے داخلی کرب (دائرس) کی قید سے نکل کر
ایک غلامی کزنڈا میں جانا چاہتا ہے، لیکن اس کرب سے اسے
کب مفر ہے۔

’ تار ایک جنگل کا سفر‘ — یہ دراصل فرد کا سفر ہے، جو
نئی مشعل پر روشنی قافلوں سے منتقلی لے چکا ہے لیکن وہ مشعلیں
کبھی بھی آجالہ دے سکیں۔ کئی قافلے آئے اور کئی قافلے گزر گئے
سبھی قافلے آئے اسے ایک مشعل سے لیس کیا لیکن ہر بار —

اس کا وہ مانگی ہوئی مشعل

خود اپنے فرد روغن کھا گئی

اور پھر بھینچی ہوئی عتا مٹھی میں

لہجہ کی چھری تھی —

اور تار ایک نیا قافلہ آیا —

کس سماجی جہاں کے لوگ تھے

تاریک راہوں پر

بڑی ہی تنگت سے چل رہے تھے

اور ہاتھوں میں کوئی مشعل نہیں تھی

روشنی تھی

اپنی آنکھوں کے دیرپوں سے اتر کر

لپٹے قدموں سے لپٹ کر چلنے والی

اپنی اپنی روشنی تھی

اور پھر فرد سو چکا ہے —

روشنی تو قاری تھی ہے

دیا ہے — یا بھڑکی مشعلیں ہیں

آخر میں یہ روشنی —

یہ روشنی ایمان کی ہے۔ یہ روشنی وجدان کی ہے۔ اپنے شعور و ادراک
کی ہے۔ مانگے کے اُجالے سے جو، مفر ہوتا ہے، وہ اندھیری رات کے سفر
کو اور بھی اندھیرا کر جاتا ہے۔

کتنی معصوم سا ہے اپنی تخیل کی بھکار
سوط سے اُسے بھانے ہیں نطق و آواز کے حسین چہرے
نطق و آواز اگر انتہائی بے وساختا کا مظاہرہ بھی کرے تو بھی تخیل کا
چہرہ بھکارن ہی رہے گی۔

’ طفلانہ تقاضے‘ — کمزور فرب کی ہم میں کچھ وہ ہیں؛

کے ذہن و دل پر نقاب کی سانپ پھن کاڑھے ہوئے ہیں۔ وہ نصب ہے
اُسے نہیں بڑھتے۔ پھر کچھ نظریہ ساز ہیں جو مثبت اور منفی کے ٹکڑے
ہیں اور ان کے مطالبے میں —

ہم تو

بہاروں پہ

صحرائوں میں

کھیتوں میں بھی

یکساں برستے آ رہے ہیں،

یہاں اسوا، ختم ہو جاتی تھیں اور ٹھہر جیتے ہیں،
ہم اپنی بات کہہ گئے، سکون مل گیا
حق شناس لفظ کا مزاج بھانپتے تھے
ہم کے بعد گور پر اب تک نظم ظہیر کی تصویر کے پہلو میں دم لے رہی ہے۔
نظم اپنا عقارت ہے۔ سوہ بچہ — وہ شوہر — وہ باپ — اور وہ ملازم۔
ایک معمولی سا لفظ آدھی ہے
دلوں کا تھوکی کا وہ مستحق ہرگز نہیں ہے

درون ذات جو مانتا مشعل

اندھیوں میں

بچہ رہا ہے / جل رہا ہے،

اتنی عمروں کے بعد تخلیق فن کا سلسلہ جاری رکھنا بڑے دل گیر ہے کی
ساتھ ہے، لیکن پھر یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اچھی شاعری، دل گذار ہے، یہ
ظہیر کی ایک جوتھ ہے۔

ظہیر وسیع مطالعہ کے آدمی ہیں، کتابیں خریدتے ہیں، لائبریری
ایئر کر لیتے ہیں اور پھر یہ *Specialised Study*
کے بنا، پڑوہ ایک *Consultant* کی حیثیت رکھتے ہیں،
لیکن کتابیں ان ہی کی ذات تک محدود رہتی ہیں، اس معاملے میں وہ
خیر خارجہ کے قائل نہیں۔

کبھی کبھی بے حد اچھے ہوئے معاملات میں ظہیر ایسی رک دیں گے
جسے *Diplomat* ہوگی اور اگر انہیں پرکھا جائے تو اتنا
ایک دفتر کھل جائے گا، پھر بھی ظہیر کا ادب و فن کے متعلق ایک ذاتی
ظہیر ہے، مذہب اور سیاست کے باب میں ایک اپنا عقوہ ہے، جو ذاتی
ہونے کے باوجود ذاتی ہے۔

ظہیر نے مجھے کی ایک بار صدمہ بھی پہنچایا ہے — مثلاً ایک بار
Sah. Continen میں ایک ڈیوٹ مت پہنچایا، باہوا۔ ظہیر

میرے ہم خیال تھے لیکن بہت جلد میں کہ جہاں بہت سارے مخالف اور
مختلف خیال کے لوگ یکجا تھے، جب گفتگو چلی تو مجھے یہ دیکھ کر سخت
حیرت ہوئی، کہ ظہیر بالکل ان کے ہمنوا ہو گئے، اس صحبت میں میری
پسائی بیشتر اس صدمے کے نتیجے میں ہوئی —

اسی طرح ایک بار شاہین اُسے تو ہم لوگوں نے ان کے اعزاز
میں مظاہرہ کے یہاں ایک نشست کو انتظام کیا، بہت دیر تک ہم
لوگ ان سے دیا و غیر کی ادبی سرگرمیوں کا احوال سننے تھے شعر و سخن کی
صحبت گرم ہوئی، نشست انتہائی پر معلوم ہو کہ شاہین کے اعزاز
میں دوسرے دن کہیں اور بھی ایک نشست طے پائی ہے۔ میں نے شاہین
سے معذرت چاہی کہ شاید میں اس نشست میں شریک نہ ہو سکوں ظہیر
نے چھوڑتی کہا — افسوس اچھے، ہم لوگ آپ کا افسانہ بھی سن لیں گے،
یہ کہہ کر انھوں نے مجھے ایک عجیب سے *RUPE SHOCK* میں
سبلا کر دیا، دوسرے دن عین ممکن تھا کہ میں فرصت نکال کر آجاتا لیکن
ظہیر کے اسی ریمارک کے بعد تو وہاں جانا میرے لئے کسی طرح ممکن ہی
نہیں تھا۔

ہوتا یہ ہے کہ معقول سے معقول انسان کے اندر بھی ایک سادیت
پہنڈ، سر نیوٹھلے، میٹھا رہتا ہے، جو اکثر نازک لمحوں میں ڈنک مارے
دیتا ہے۔

لیکن ہم نے بحیثیت انسان انھیں ایک اوسط سا آدمی پایا،
ایسا آدمی جس کا نہ قد گھٹتا ہے، نہ بڑھتا ہے، ظہیر کے سلسلے میں ہمارے
اندازے غلط ہوں، اس کے امکانات بہت کم ہیں۔ کیونکہ ظہیر اپنی ساری
کمزوریوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں۔ وہ لوگ جو کمزوری کی ٹانگیں لگا کر اپنا
قد اونچا کر لیتے ہیں ان کی معنوی ٹانگیں جب ٹوٹ جاتی ہیں تو ایک بہت بڑی
چھوٹے قد کا آدمی ہمارے سامنے نمودار ہو کر جس سخت قسم کی مایوسی اور برائی
میں مبتلا کر دیتا ہے۔ پھر پوتا یہ ہے کہ ساری اعلیٰ ذروں سے، زندگی سے
اعتماد سا لٹ جاتا ہے۔

وہ آدمی جو اپنے ضمیر کو بازاری جس بنائے! وہ آدمی جو اپنے
کے کھال اٹھائے! آج کی بڑی شاعری کے خدو خال کیا ہوں گے؟

مسلک پر فزوں کو تو یہ عہد جو قدروں کی شکست و ریخت کی عہد ہے
یہ عہد جو اعلیٰ نظریات کے ٹوٹے اور بے نقاب ہونے کا عہد ہے اور یہ
عہد جو اجتماع سے کٹ کر اکیلی ڈگر پر چلنے کا عہد ہے، اس کے تقاضے
یہ ہیں، کہ ہم اس عہد کے زیادہ سے زیادہ جلوں کو، آج کی زندگی کے
زیادہ سے زیادہ *Shades* کو، زیادہ سے زیادہ مظاہر کو اپنی
گرفت میں لے لیں۔

ظہیر کا مجموعہ 'ماسوا' ان کی آج تک کی شاعری کا بہترین
انتخاب ہے۔

ظہیر کے یہاں فرد ہے جو مثنوی عہد میں خود کو کھو کر اپنے باطن کی
دنیا آباد کر رہا ہے، کہ اب عالم یہ ہے کہ بس اپنے ہی غم خانے میں
غور و باری سی امان ہے۔

وہ سماج کے قید و بند میں بری طرح جکڑا ہوا ہے۔

وہ قدرت کے بہترین عطیات سے محروم ہو گیا ہے۔

سماج تاریکیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک ذی روح فرد اُجالے کی
بازیافت کے لئے سرگرداں ہے لیکن باہر کی دنیا کا دباؤ اسے یہ کرنے سے
روک دیتا ہے۔

فرد اپنی دولت تجسس سے بھی پریشان ہے، کہ وہ ہر آن
اسی کھنگے سوالوں کی صلیب نصب کر دیتا ہے، اسے عرفان نہیں حاصل
ہو سکا ہے اس لئے وہ ایک عجیب گھٹن کا شکار ہے۔

پھر شہر ہے جو مثنوی دور کے کرب میں گرفتار ہے، یہ صبح سے شام
تک دور دراز بھاگتی زندگی۔

شہر کے قطعی جہل اور بے معنی ہنگامے، جہاں اکثر ایک جنسی
طاوید ایک بڑا قومی المیہ بن جاتا ہے۔ یہاں ٹرین کی چھت پر آیا ہوا
شخص، عجیب میں دور درپے کے خون میں ڈوبے ہوئے نوٹ لے، ایک
معموم سی ہلاکت کا شکار ہو جاتا ہے۔

پھر اس شہر کی ایک تاریخ ہے، جس نے کبھی ایک زبردست
اخلاقی اور روحانی روشنی سے سارے میں ابالا کر دیا تھا لیکن آج وہ
تاریخ کلیوں، باروں اور کھپنی سرکوں کے جلوں میں گم ہو چکی ہے۔

کیونکہ شہر والوں نے مادی آسائشوں ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہے،
اس لئے وہ زرد مال سے انتہائی آسودگی کے بل بوتہ پر دنیا میں۔

ظہیر کے یہاں ہیں ایک گہرا تاریخی شعور مند ہے۔ وہ کہتا ہے کہ
جب فرد ایک بڑا *Personality* بن جائے۔ اس کے لئے کھڑا ہے، جب ایک
عظیم طاقت کا نظام قائم کرنے کی ہمتی لے لیں اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے
تو اس کا ساہلیہ *Amogani* ختم ہو جاتا ہے، اس کا عہد
جاہ کا قصور ہی بدل جاتا ہے۔

غلام نانہ نشیں ہو
اور نکیل آقلے ہاتھ میں ہو

وہ ایک منظر

اس طرح آج کی زندگی کے مختلف النوع *Shades* کو پیش کرنا
بڑی شاعری کا منصب بن گیا ہے۔

پھر ایک ایسے دور میں کہ ہماری معاشرتی زندگی اور سماجی
اور سماجی نظام مادی انتہا کو پہنچ چکے ہیں اور اس جہنی پرستی کی
کوئی دہلیز نہیں رہی چلتے ہیں تو پھر ارباب فکر و فن کے جیسے ایک
سوال اٹھتا ہے کہ جب وہ گورکھپتا چور ہو جائیں گے تو پھر کیا ہوگا؟
کیا ہم ایک اعلیٰ اخلاقی اور روحانی نظام کی بازیافت میں
سرگرداں ہو جائیں گے؟

اس نظام کی بازیافت کے لئے پڑھیں اپنی شاعری میں
جاسی خورو خوں کیا ہے۔

سبز گنبد کے در نیچے

بند پہلے بھی نہیں تھے

اب بھی وہاں ہیں

لوٹ سکتے ہو تو جاؤ (میں جھٹکتے ہیں)

— ۵ —

ہوئی آیا تو نقاب کا عمل بھی ساتھ لایا

آج تک میں اس کے پیچھے

اس کو پانے

خود کو پانے کے لئے حیران مارا پھر رہا ہوں

(بھاگتی روشنی۔ آنکھ ملتی صدا)

ظہیر اس ارض و سما سے کسی حال میں بھی الگ نہیں دکھائی دیتے رہے
ہر جگہ اس کے ایک فرد ہیں۔ ایسا فرد جو آج کے سارے جلووں کو
آج کے سارے کیر یہ مناظر کو ہائے سانس پیش کرتا ہے اور پھر ہم ہی
یہ سوال کرتے ہیں کہ کیا ایسی دنیا جو صرت شکم کی دنیا ہو، جو صرف مشین
اور سنگ و آہن کی دنیا ہو، کیا زیادہ دنوں بغیر کسی دل کے بغیر
کسی روح کے، چل سکتا ہے۔

اور تب وہ خود ہی کہتا ہے کہ نہیں، میں ہر حال میں ایک اہلی
اخلاقی اور روحانی نظام حیات کی بازیافت کرنی ہوگی۔ کیونکہ اگلے بغیر
اب نہ ساحل پہ ہیں نقاش نہ باقی ہیں نقوش
علقہ، موج میں، اُٹھے ہوئے مرہ کیڑے
تیرتے پھرتے ہیں۔

بے جا سے تنکوں کی طرح

(سب سارا انا ساحل)

ظہیر کے یہاں جا بجا رہائی کے لئے ہیں جیسے
انہیں یقین ہو کہ اس شیشی عہد کی کرناکیوں کا مارا ہوا انسان اور
اس کا معاشرہ ایک دن اسی تاریکی سے باہر نکل آئے گا اور وہ ایک
نئی دنیا آباد کرے گا۔

کاش یہ گنبد کی پروردہ صدائیں

نغمہ فردوس بنتیں

(پتھروں کا جہنم)

چلتے والی روشنی کیسی تیرے

کیسی روشنی ہے

(تاریک جنگل کا سفر)

تر مقام پر ظہیر کا تو فنی اسلوب ہے طرح کھلتا ہے۔ وہ ایک بات
ہمیشہ ہیں، پھر دوسرے ہند میں اس کی توجہ و تاویل کرتے ہیں اس
پر کہ پڑھنے والا سوچتا ہے آخر اس کی ضرورت کیا ہے؟

مثلاً یہ کہ 'قیح لٹوں کا دیوتا، میں وہ کہتے ہیں۔

منزور توں کا میں اک پجاری

جولپے سارے لہو کے خینچے

پھر ان ضرورتوں کی توجہ لگے کہتے ہیں

منزور تیں۔۔۔

میری

نچے پودوں

اُداس ہونٹوں

گداز بہ ہوں کی

روزی ہیں۔۔۔

مالا نکر 'منزور توں کا میں اک پجاری' خود ایک مکمل امیج فراہم کر دیتا ہے۔
اس طرح 'اگرچہ' اور 'ہرگز' جیسے وضاحتی الفاظ بھی جا بجا
ان کی نظموں کو گراں یاد کر دیتے ہیں۔

اگرچہ درونی، برونی مناظر وہی ہیں

وہی

جس اور تیرگی کے تعلق کی اولاد

(مہذبہ صدائیں بمقتل درتے)

—o—

ایک معمولی سالانہ آدمی ہے

داد یا تقویٰ کا وہ مستحق نہ رہ کر نہیں ہے

(آخری صفحہ)

ظہیر کے یہاں Shade کی بہتات ہے اور وہ ایک روحانی

نظام کے بازیافت کے مسئلے پر غور و فکر کرتے ہیں اور یہی وہ موضوعات ہیں
جو بڑی شاعری کے ضروری افعال بنتے ہیں۔

انہوں نے اعلیٰ شعری روایتوں کی توسیع کی ہے۔ ان کی شاعری

بد عمل کی شاعری نہیں ہے۔ بد عمل کی شاعری ہمیشہ اکہری شاعری ہوتی
ہے۔ ان کے یہاں تہیں ہیں، ثقیں ہیں، اوما یک جلو سے سینے میں کتنے
ہی جملے پوشتم ہیں۔ (باقی صفحہ پر)

ظہیر صمدی

خارجِ قسمت سے پہلے

یہ ساعتِ دل نشیں تو لمحوں کی بات ہے

تھوڑی دیر ہی میں

محفلِ دوستاں مری قتل گاہ ہوگی

شیگفتگی کا نقاب بھی تار تار ہوگا

ہر اک لطیفہ مری سماعت پہ بار بار کسا

انہیں میں جل دے کے

خوابِ غفلت میں پھوڑ کے

اپنے بچے جیسے سمیٹ کے آگیا ہوں

اب وہ گلی

گلی سے سڑک

سڑک سے جہاں تنہاں

میری ذات کی بڑا

شکاری کتوں کی طرح

ہر شے میں سونگھتے ہوں گے

چند لمحوں کی دیر ہے

وہ یہاں بھی آئیں گے

اور تکمیلیت کا نشہ ہرن کریں گے

مجھے — میرے میں سے توڑ کر

اپنے چھینے حصے طلب کریں گے

مرے شکتہ وجود میں

کش مکش کے لمحے عجیب ہوں گے

زباں کے مقتل پہ

سارے مذبحِ قہقہے

آخری ترپ کے قریب ہوں گے

کبھی تو ہوگا

کہ رُوحِ آوازِ قلبِ الفاظ کو بھی ترے گی

ماکھی شور میں صدا

جانے کتنی چیخوں کو جھم دے گی

بس ایک مرکز پہ آنکھ

مانند بر سنگ ٹھہرے گی

اُس گھڑی کوئی مسخرہ دوست

ہاتھ کی انگلیاں میرے سامنے بچا کر

یہ مجھ سے پوچھے گا — "اے کہاں ہو"

تو چونک کر شرمسار ہونے کی سب ادائیں

خفیف ہوں گی

بس اس قدر ہے

کہ جلنے اُجلنے غاصبوں کی قطار

اس کے نقوشِ پاکی تراش میں ہے

غریب مقسوم کو بوس ہے

بکھرے تقسیم ہو کے خود کو

سمیٹے رکھنے کی اک ہوس ہے

— ابھی غنیمت ہے

سائے مقسوم البیرِ ناداں ہیں

جو اے اک فریبِ تکیل کا سہی

حوصلہ تو دیتے ہیں

ورنہ جب اُن کو

اس ہوس کا شعور ہو گا

وہ مشتعل ہوں گے

منقلب ہوں گے

اس گھڑی نہ غم مقسوم کما کرے گا

وہ خود میرا کبھی اکائی تھا

اب مگر ہندسوں میں تقسیم ہو گیا ہے

بکھرے تقسیم ہو کے خود کو سمیٹے رکھنے کا سلسلہ

کچھ نیا نہیں ہے

یہاں تو وہ اولین لمحے بھی

جب یہ ثابت اکائی

تقسیم کے علم سے گزرنے والی تھی

حفاظت سے اتر چکے ہیں

ظہیر صدیقی

درس گائیں بت کر دو

(نظم ۸ مارچ ۱۹۷۲ء کی تحریک کے ایک یاد دہانہ جینے قبل مگر یورپائیوں کے ایک مشاعرہ منعقدہ فروری ۱۹۷۲ء میں سنا گیا۔ تحریک کے آغاز کے ہیروزوں بعد شری ہے پرکاش نارائن نے *Close down the institutions* کا نعرہ بلند کیا)

زیرِ خاک روشن تر اندھیروں میں فنا ہو جاتا
یا میں جنم لیتا اس زمانے میں
کہ جب اس خاک کی تہذیب میں
چادر، سنگوٹی، ساگ، ستو
کے سوا کچھ بھی نہیں تھا
جب یہاں اشلوک سننے کی خطائیں
شودر کے کانوں میں سیسے ڈھالے جاتے تھے
کہ بیوہ عورتیں جب
حکمران دیوی نہیں
منحوس ڈاؤن سمجھی جاتی تھیں
کوئی ڈاؤن مجھے اس وقت کھا جاتی
تو قصہ پاک ہی تھا

تنگ و بدبودار کو چے
نامناسب لوشچے نیچے، کچے پتے اطلال جیسے مکانوں میں
سناٹوں، لاشوں کی دکانوں، ہولوں میں

میرے خالق
میری پیدائش ضروری تھی
تو اس پہیلی ہوئی بے کار دنیا میں
ہزاروں سرزمینیں تھیں
عرب کے جلتے ریگستان
افریقہ کے جنگل تھے
کئی وحشی قبائل تھے
میرے معبود
پیدائش ضروری تھی
تو کیا یہ بھی ضروری تھا
کہ میں اس بھیک میں مانگی ہوئی
بیچارہ آزادی کی پسلی چھاؤں میں پروان چڑھتا
اپنے پرکھوں کی حماقت کی سزائیں کاٹتا
قادرِ مطلق

تری قدرت سے باہر تھا
کہ میں جتنا بھی ہوں کے بہت پہلے

جیسے لٹکائے ہوئے

یہ بے حیلے کارِ احمق جانور — انسانور
جو اپنی قوی بے حیائی کو

وفا، صبر و رضا کا نام دیتے ہیں

وفا داری کے کھونٹے سے بندھے سب پالتو ہیں

لپٹے مالک کی بہیمیت پہ نالاں ہیں

مگر جب ان کے مالک بھڑپے

خون خوار دانتوں پر تپسم کی سفیدی پھیر کر

بھڑپوں کی چکنی نرم کھالیں اوڑھ کر

ہاتھوں کو اپنے چوڑے کچھ مانگتے ہیں

تو یہ احمق جانور ان کے بہیمانہ عمل کو بھول جاتے ہیں

بہت ہی عاجزی سے سر جھکا کر

ان کے آگے دم ہلاتے ہیں

بہادر تو جوانو!

دس گاہوں کے بہادر تو جوانو!!

ان سے کچھ ہو گا نہیں

وہ بے شعور و بے عمل ہیں

وقت کی رفت راب اک موڑ پر پہنچی ہوئی ہے

سامنے تاریک کھائی ہے — سچا لو

تم نہ احمق ہو، نہ بزدل ہو، نہ بے غیرت ہو

تم کیوں ویسپا کر، مینڈر کس،

ایل۔ اس۔ ڈی میں مطمئن ہو

تم نے کیوں سگریٹ کھانچے کے دھوئیں میں

اپنے ماضی کے ورق — روشن ورق

کجلا دیئے ہیں

سمرٹھاؤ

آنکھ کھولو

تنگ و بدبودار کو اچھے

ناتناسب شاہزادوں پر رونا ڈالو

سالے تہہ خانوں کو سڑکوں پر اُلٹ دو

بھڑپوں کی کھال کو بچھو

ان کے چہروں کی نقابیں توچ پھینکو

بھڑپے تو چاہتے ہیں

دس گاہوں میں مقید تو جوان لڑی میں مت ہوں

کچھ نہ کر پائیں

اور — سگریٹ اور کھانچے کے دھوئیں میں

ان کی آنکھیں اس طرح سے بند ہوں

وہ اپنے سابق کارنامے پر ٹھہر پائیں

دس گاہوں کے بہادر تو جوانو

تم کو مستقبل کا دیدار عرصہ دکھائے

دوہم جلیس نظمیں

سکونِ قلب و نظر گنوا یا

یہ مانتا ہوں

کہ منزلوں کے سمجھی تصور

سمجھی زمانوں میں وہم فکر و نظر ہے ہیں

سکون کی جستجوئے لایعنیت میں

ہوم سے آج تک

ساری منفعل راہیں

ایک بیوہ کی چوڑیوں کی طرح

نقطہ خام دائرے ہی بنا سکی ہیں

ہماری ہر جستجو، تنگ و دو کی رہبری کا شرف

فقط اک سراب بے حاشی کو حاصل رہا ہے

سچ ہے

ہوس کے ناخن

عظیم دھڑکی کے ایک سینے کو جا رہا نہ خراشیں دے

۱۔ اعتراف

اعتراف ہے

ہم نے دشت و صحرا کی وسعتوں کو

سُکنے دیوار و در

اُمّتے مکانوں

تاریک و تنگ کو چوں میں

خود ہی مجبوس کر لیا ہے

فلک کو چھوٹے ہوتے پہاڑوں کے آبشاروں

کی دل فرانغمگی

زمین ہوس شاہراہوں کی چنچ بنتی گئی ہے

سچ ہے

کہ اُن گنت نظموں کو ہم نے قبول کر کے

خود اپنی اپنی پسند کی سرحدیں بناتے رہے ہیں
بحرانیائی زنجیروں میں مقید
شکستہ تہذیبیں
اپنی آفاقت کے پرچم
بلند کرتی رہی ہیں
افراد کی اکائی
معاشرہ توڑتا رہا ہے
بقول ایمر تسن
”سماج اک موج کی طرح ہے“

یہ موج بڑھتی رہی ہے آگے
مگروہ پانی
کہ جس سے بنی ہے موج
بڑھتا نہیں ہے“

سچ ہے

یہ ساری باتیں ہی سچ ہیں
لیکن میں پوچھتا ہوں
کہ ساری قدروں سے مخرب ہو کے
تم کہاں ہو!

۲۔ انزال

وسیع دریا کے صاف سینے پہ

کشتیوں کے جلوس کی طرح

بے کراں آسماں میں

چڑیوں کا غول اک سمت بہ رہا ہے

اسے بھی آخر

زمین کی جانب بھی لوٹ جانا ہے

شام ہوتے ہی

سر چھپانے کے واسطے

اُس زمین پر ہی اُگے درختوں کو

پھونکتا ہے

ہماری پردہ ز منت بال و پر رہی ہے
ہماری ہر نفی سوئے اثبات ہی گئی ہے
تو اس سے پہلے

کہ اپنی لا حاصلی ہی سعی حصول بن جائے

بے اصولی اصول بن جائے

اُو

فکر و نظر کی تطہیر کے لئے

ہم غلا سے اُتریں

زمین کی میٹوں کو گوند میں

ظہیر صدیقی

رومان کی موت

ہم آغاز سفر سے
ریگستان میں ہی رہتے آئے ہیں
پیاسے پیاسے
کتنے سراپوں کو دیکھا ہے
اب سمجھ کر
ان کے تعاقب میں دوڑے ہیں
جھوٹ سہی
پر جھوٹ کو سچ ہی جان کے
اپنے دل کو سکوں دیتے آئے ہیں

وہ رومان غنیمت تھا
ریگستان ہی جنت تھا -
ہم نے سراپوں پر ہی ہنسنے میں
کم از کم
اتنی صدیاں کاٹ تو دی ہیں
لیکن اب جب
تشہ سراپوں کی سچائی فاش ہوئی ہے
دست طلب مفلوج ہوئے ہیں
پائے یقین مصلوب ہوئے ہیں
صدیاں کیسی
ختم سفر کا ہر لمحہ معتبوب ہوا ہے

طلبہ و صدفی

ایک چہرہ ہے یہ؟

تغیر کی کچھ چاشنی توڑے
دو میں جب ایک کو مسترد کر دیا
لا محالہ جو تھا دوسرا منتخب ہو گیا

اس کہانی میں بس تین کردار ہیں
وہ جو اپنے کئے کی سزا پا کے بھی مدعی ہیں
کہ مجرم نہیں
ہم — جو آکاش سے گر کے اٹکے ہوئے ہیں سمجھوڑ میں
دھرتی بہت دور ہے

اور تم — اپنی خوش فہمیوں کی ردا اوڑھ کر

اپنی ناکردگی کے شبتان میں

چپ پڑے

خشک موسم میں

بکھرے ہوئے لال، پیلے، ہرے — چند رنگوں سے

ترتیب دیتے ہو قوس قزح

اپنی آنکھیں نہیں کھولتے ہو

کہیں سامنے آئی نہ آگیا

تو تمہیں خود نہ کہنا پڑے

یہ نقوش شکستہ ہیں کس چیز کے

کیا یہی شکل ہے

کس کا چہرہ ہے یہ؟

ایک چہرہ ہے یہ؟

یہ بضاعت تھے ہم اور کرتے بھی کیا
خودی اپنی حماقت سے بیزار تھے
یہی تم بھی ہماری تمنا نہ تھے
مرد و بیباں تھا اسے شکستہ سی دیوار تھے
وردہ تم سے بڑھ کر

ہمارے خریدار تھے
ن کے ہاتھوں میں ہم بک گئے تھے مگر
جب اپنی قیمت سے واقف ہوئے
ماہا سال کے تقری جال کو توڑ کر
بند ٹھہری ہوئی ساعتوں میں

نہیں مسترد کر دیا

تم لوگ ان کی جگہ

ج دل پر رقم ہو گئے

شہ و سنگ آخر ہم ہو گئے

نہیں جاننے ہی نہ تھے

ی بھی ہماری نگاہوں میں اترے نہیں

سلاطین

ی صداؤں کا بارہ ساعت رہا

وہ لوگ بھی تم سے کچھ کم نہ تھے

تم نے سوچا

یہ کیا ہے



38496

27.12.79

8h

غزلیں

خواب سگا ہوں سے اذان فجر مگر اتنی رہی
دن چڑھے تک خامشی منبریہ چلاتی رہی
ایک لمحہ کی خطا پھیلی تو ساری زندگی
چھتے دتے کانچ کے پلکوں سے چنوتی رہی
کب یقین تھا کوئی آئے گا، مگر ظالم ہوا
بند دروازے کو دستک دے کے کھلواتی رہی
لمسِ حرف و صوت کی لذت سے واقف تھی مگر
پہلوئے آواز میں تخیل شرماتی رہی
صورتیں ایسی کہ جن کے اک تصور سے ظہیر
جسم کے دریا کی ایک اک موج بل کھاتی رہی

چند ہل سی لکیریں ہی سہی، افشا رہوں
نوکِ خامہ پر بزمِ روشنائی کیا رہوں
کوئی شاید آ ہی جائے راستہ نکتا رہوں
ایک سنگ میل بن جاؤں بہ چشمِ دا رہوں
کھائی سے سب کو بچالوں میں نہ کچلا جاؤں تو
بن کے "خطے کا نشان" رستے میں اسادہ رہوں
دشتِ تنہائی میں یادوں کے دزدوں سڑکوں
نچ بچا کے بھیڑ میں آؤں تو پھر تنہا رہوں
اپنی آوازیں ہی جب بارِ سماعت ہیں ظہیر
چھینے گنبد میں بہتر ہے کہ میں گونگا رہوں

ظہیر مصطفیٰ

غزلیں

یا خود اپنے ہاتھ سے پتھر اٹھا کر مار دے
یا مرے سر کو قفس کی آہنی دیوار دے
ہر گل اُمید کے دامن میں چھتے خار دے
یا خدا دستِ طلب کو لذتِ آزار دے
دیکھی شام میں احساںِ تاریکی بھی ہو
ساتھ ہر سخنِ نظر کے اک دل بیمار دے
عارض و رخ کے اُفتی پر سرخیاں چھانے لگیں
یہ سماں پھر آمدِ طوفان کے آثار دے
تیرے گیسو سے قدم تک سارے موضوعِ سخن
لے سراپا ناز مجھ کو جراتِ اظہار دے

سبز کھساروں سے پھسلے زرد پتھر پر گرے
ہم تضادِ رنگ کے ہر نصف بہتر پر گرے
اک جھکائی دے کے آخر بیچ گیا اپنا حریف
ہم ہی تھے خنجر بکفت اور ہم ہی خنجر پر گرے
یہ ہوا تو سلوٹوں کی نکہتیں بھی لے اڑی
بھول کیسے چند برگِ خشک بستر پر گرے
آخر ش اپنے ہی بال و پر عذابِ جاں ہوئے
اڑکے شاخوں سے چلے سطحِ سمندر پر گرے
فرش پر شے بہ گئی سب لوگ تشنہ دہ گئے
سہ پیسے والے اتنی بے صبری میں ساغر پر گرے

غزلیں

اب وہ ہمارے ساتھ ہو یا دوسروں کے ساتھ
ہے ہر قدم پہ اس کی اناکتروں کے ساتھ
اگے بڑھے تو رک گئے اخلاق کے طفیل
کتنا گراں ہوا ہے سفر ہمسروں کے ساتھ
ایسا بھی کیا جنوں کہ صحر کی راہ لیں
ہے شہر میں بھی سنگ کا رشتہ سروں کے ساتھ
شاید مرے مرض کا سبب ہی علاج ہے
لے آؤ دوستوں کو بھی چارہ گروں کے ساتھ
کچھ لوگ آسمان اور دریا کے بیچ تھے
کچھ لوگ زیر آب تھے اپنے گھروں کے ساتھ
اڑنا محال، لوٹ کے آنا بھی ہے وبال
زخمی دعا خلا میں ہے ٹوٹے پیروں کے ساتھ
یوں آخری رسول کی امت میں ہوں ظہیر
لیکن لگاؤ ہے سبھی پیغمبروں کے ساتھ

تشریح کی بہت لکیروں میں بٹ گیا
سرمایہ خیال فقیروں میں بٹ گیا
سہر حادشہ مشدید تھا لیکن بہ فیضِ فن
غم اپنا استعاروں نظیروں میں بٹ گیا
تہ دار بیت و دب نہ سکی موجِ آب میں
دریا ہی رفتہ رفتہ جزیریوں میں بٹ گیا
بالش کا یہ کرم ہے کہ مٹی کا مجنرہ
اک دانہ اناج ذخیروں میں بٹ گیا
مرکز اسیر دائرہ، مگلا جو قید سے
قوسین کی بکھرتی لکیروں میں بٹ گیا
لے دے کے تجھتی شب کا دھند لکا ملا ہے
اور وہ بھی روشنی کے سفیروں میں بٹ گیا
بولو تلاش ہے تمہیں اب کس ظہیر کی
وہ اک ظہیر کتنے ظہیروں میں بٹ گیا

المیہ اور نقشِ آخر

شمیم اختر افسر

”واجباً نگہ بیدی“ ”ساحی“ ”حسن مکر“ ”ہندیش رنگ“ (احمد نعیم قاسمی) اور بہت سے دوسرے افسانوں کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے۔ اردو ڈرامہ میں نئے تجربے تو فریاد کی بات ہے مگر لکھنیک کے نظر سے گئے ڈراموں میں بھی وہ نقشِ آخر نہیں سکا جو ایک معیاری فن کا دلیل ہے۔ اردو ادب میں کامیاب اور معیاری ڈرامے کیوں مفقود ہیں، یہ ایک دوسرا ہی موضوع ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ یونانی انگریزی اور سنسکرت ڈراموں کا جو معیار ہے، اردو ڈرامے ان کے عشرِ عشر کو نہیں پہنچتے۔ اشتیاق حسین قریشی ایک کامیاب اردو ڈرامہ نویس ہیں۔ ”معلم اسود“ ”گناہ کی دیوار“ ”ہمراہ“ اور ”سید ہیں“ کے بعد ”نقشِ آخر“ نے قاسمی شہرت حاصل کی ہے، لہذا ”نقشِ آخر“ کا ایک تنقیدی جائزہ اردو ڈراموں کا ایک عام معیار قائم کرنے میں معاون ہوگا۔

”نقشِ آخر“ تکنیک اور موضوع دونوں ہی اعتبار سے اہم ہے۔ مصنف نے دیباچہ میں لکھا ہے ”نقشِ آخر“ ہماری قدیم تہذیب کا فرہ ہے۔ اس اعتبار سے ہر صنفِ ادبی میں اس کو پیش کرنے میں مصنف کہاں تک کامیاب ہوئے، یہ اصل فرما سکتا ہے۔

”شکستہ شہر“ کے اردو ادب کی واضح میر نقشِ آخر بھی پانچ مجلسوں پر تقسیم ہے۔ پہلی مجلس میں ”ماں بیدی کی کہ ہے میر عاشق کا مکان مگر کہتے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو فضا مٹتی نظر آتی ہے لیکن جلد ہی فضا بدلتی ہے۔ میر عاشق شہر کی نوکریں، اٹھو نے ابتدا میں ہی غیر شعوری پیش گوئی کہے۔ ”قدار خواستہ یہ چراغ بھی بج گیا تو دنیا میں کوئی ٹھکانہ نہیں“ پھر بار بار بہادر شاہ کی تصویر کو وہ نقشِ آخر کہتے ہیں۔ میرزا حسن بڑی جبرستانی ہے، ساتھ ہی حسن بھی یہ کہتا ہے کہ اس نے دیبہ میں ایک کتب فروش کی دکان سے ایک فقیر کو لے دیا تھا اس کی آنکھیں لال تھیں اور اس نے کہا ”کل یہاں بہت خون خرابہ ہونے والا ہے“ اس طرح سماں میں ایک تاریکی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ سو فکیر میں اگر ڈوگ علامہ میں جا کر قہر کی بات

”آواز کی بے لوث ادب میں سب سے زیادہ توجہ محقر ڈراموں کی طرف کی گئی ہے۔ میرا انداز ہے کہ اگر محقر ڈرامے ایک جگہ جائیں تو ان کی تعداد لاکھوں تک پہنچ سکتی ہے۔ آج کل کے اردو ڈراموں میں شائع شدہ محقر کے مصنف کا یہ دعویٰ اس حد تک صحیح ہے، اس کے متعلق کچھ وٹو کی سبب از مشکل ہے لیکن یہ کہنا کسی حد تک بے جا نہ ہوگا کہ اردو ڈرامہ ہنر اور قابلیت میں ہے کسی فن کی تعداد کو پانچ لاکھ تک پہنچانا اور بات ہے اردو کی بیدی تک پہنچا دینا اور ہی بات ہے۔ ایسی برلن کا ایک ہی ناول ہے۔ پہلا اردو آخری ناول انگریزی ادب کا ادبی دستاویز بن گیا۔ اردو ادب میں بھی محقر افسانے نے اپنی کم عمری کے باوجود بھی غیر متنازعہ ترقی کی ہے اردو ناول نے جس کاوش و محنت کے بعد کچھ اچھے پیدا کیے ہیں، اردو ڈراماں کے مقابلے میں کوئی بھی ایسا شاہکار نہیں ہو سکا جو اردو ناول ”آگ کا دنیا“ (قرۃ العین حسینی) ”نالی سبیل“ (عبدالحسین حسینی) ”خدا کی بستی“ (شوکت مہدی) ”نقشِ آخر“ (عبدالحسین حسینی) یا ”اردو افسانہ“ (عبدالحسین حسینی) ”پاناؤ گھر“ (دوسو

دریافت کیتے تھے یا کوئی اگر کتنے والے واقعات کی خبر دیتا تھا۔ اس طرح ڈالرہ میں ایک ہیجان (Sensation) پیدا ہو جاتا تھا اور سامعین یا قاری آگے والے خطرات کے لئے تیار رہتے تھے میکینج (Mechanics) میں تین ڈائریس اسی طرح پیش گوئیاں کرتے ہیں۔ جوائس سینرو میں بھی پیشین گوئی کرنے والا سینر کو متنبہ کرتا ہے۔ جوائس سینر کی بیو کیلیپور میں اپنے بھی ایک مخصوص خواب دیکھا تھا۔ اس طرح مصنف نے پہلی مجلس میں بھی اس بات کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ میر عاشق کی زندگی میں مصیبت کا تعلق کسی ایک کی زندگی سے تھا۔ لیکن نقش آخر میں نقیر کی پیش گوئی اور حسن کے خواب کا تعلق دلی سے ہے۔ نقش آخر کا المیہ ایک کردار کا نہیں بلکہ ایک قوم کا المیہ ہے۔ مگر یونانی یا شیکسپیر کے ڈراموں میں ایک کردار بلندی سے پستی کی طرف آتی ہے۔ اشتیاق حسین نے ارادی یا غیر ارادی طور پر ان ہی ڈراموں کی پیروی کی ہے۔

دوسری مجلس میں شہر محصور ہے۔ انگریزوں میں اور بافیوں میں جنگ جاری ہے، لیکن میر عاشق کے گھر میں ایک گونہ سکون ہے۔ پھر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب جلد ہی اس کا انٹراؤن کے گھر پر پڑنے والا ہے۔ بہادر شاہ اپنے شہزادوں کے ساتھ ہمایوں کے مقبرہ میں چلے گئے ہیں۔ میر عاشق اور میر ناصر اپنے خاندان والوں کے ساتھ دلی چھوڑ دیتے ہیں یہ لوگ سوئی پت کی طرف اور حسن بریلی کی طرف تنہا روانہ ہوتا ہے۔ حسن کو میر عاشق نے وصیت کی ہے کہ وہ ان کی بنائی ہوئی تصویر کو بچا کر رکھے۔ پہلی مجلس میں حسن گیا تو ٹھہرا ہٹ تھی مگر وہ بے ہر سامانی نہیں تھی جو دوسری مجلس میں ظاہر ہوتی ہے۔ دوسری مجلس تک واقعات کا عروج ہوتا ہے اور تیسری مجلس تک جاری رہتا ہے مہیا کہ عام طور پر ڈراموں کا انتہا میں ہوتا ہے۔

تیسری مجلس میں میر عاشق کے مکان کا نقشہ ہی بدلا ہوا ہے۔ نہ لب وہ پہلی سی صفائی ہے اور نہ وہ سجادت۔ حسن واپس آگیا ہے، لیکن تنہا ہے اسے لینے والدین، بیوی اور بھائی کے متعلق کچھ علم نہیں ہے۔

یہاں مصنف تجسس (Drama) پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ حسن جب سوئی پت کی بجائے تنہا بریلی کی طرف روانہ ہوا تھا اسی وقت یہ خیال آتا ہے کہ اس علم کی میں شاید کوئی گہرائی پوشیدہ ہے۔ اس کا جواب تیسری مجلس میں ملتا ہے، حسن کو تنہا دھکے تجسس بڑھتا ہے۔ وہ اپنی داستان سناتا ہے، لیکن اسکے والدین بیوی اور بھائی کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ ان پر کیا گزری۔ پھر حسن کا دوست ہدی آکر میر عاشق کے شہید ہونے کی اطلاع دیتا ہے۔ بقیہ افراد کے احوال اب بھی صغیر راز میں ہیں۔ پھر رگس اور شبیر آتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح حسن کی والدہ اور بیوی شہید ہوئی۔ اب شبیر کا پرورش ہی حسن کی زندگی کا مقصد بن جاتا ہے۔ تیسری مجلس کا آغاز درد انگیز ہے لیکن اختتام اتنا پریشان نہیں جتنا پہلی اور دوسری مجلس کا ہے۔

چوتھی مجلس میں میر عاشق کے مکان کا کم و بیش وہی رنگ ہے جو پہلی مجلس میں تھا۔ حسن کسی طرح زندگی گزار رہا ہے۔ چوتھی مجلس میں بظاہر ایک سکون ہے۔ منہگامہ کے بعد کا سکون۔ ایسی حالت میں جب سکون میسر آتا ہے تو انسان کو اپنی برابری کا احساس ہوتا ہے۔ ہومر کی مشہور کتاب "اوڈیسی" (The Odyssey) میں پولیسس (Polydorus) جب کسی طرح اپنی جان بچا کر رم خود جہیمہ سے واپس آگیا تو اپنے ساتھیوں کو یاد دیکر کے روتا ہے اسی طرح "نقش آخر" کی چوتھی مجلس میں حسن بھی اپنے دوست عباس برابری کا ماتم کرتا ہے۔ ایک مہم تھا جو ماضی کے غائب اوراق میں گم ہو گیا۔ دلی اور ملکی۔ وہ نشیتیں گئیں، وہ صحبتیں گئیں، وہ فن کار گئے، وہ فن نواز گئے۔ مصنف نے یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ قوموں پر آفت اس لئے آتی ہے کہ وہ گناہ کرتے ہیں۔ قوم فوج کو قتلنے اسی لئے تباہ کیا، فرعون کے لشکر کو نیل میں اسی لئے غرق کیا، مسلمانوں کو بھی ان کی بد اعمالیوں کی سزا ملی۔ مہدی کہتا ہے،

"جب کسی قوم کو اس کی بد اعمالیوں کی سزا ملتی ہے تو خدا

اسے دوسری قوم کا محکم بنا دیتا ہے۔ محکم ہونا بھی تو اچھا ہے۔

پوچھتی مجلس میں ایک تاریکی ہے گھنگھوڑا رنگ کی۔ تہہ در تہہ اندھیرا۔
حسن سوچتا ہے :

یہ زندگی جانوروں سے بدتر ہے، انہیں اپنی بے چارگی کا احساس
تو نہیں ہوتا۔ ان کے لئے بھی، حال، مستقبل سب یکساں ہیں :
اسی اثنا میں ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ سدا ہمارے نمائندہ ہیں مگر دراصل
وہ مصنف کے نمائندہ ہیں۔ وہ سرسید کی باتوں کو بتاتے ہیں اور محسن کو
کامل کر دیتے ہیں کہ شبیر کی تعلیم مغربی طرز کی ہو، مگر دنیا کی تعلیم بھی
ساتھ ساتھ۔

پانچویں مجلس میں صرف شبیر ہے۔ حسن کا انتقال ہو چکا ہے۔ اس
کی تعلیم مغربی طرز پر ہوئی ہے، اس لئے وہ ہندوستانی ہے نہ مغربی۔
اس کے دل میں ہر چھائی چیز کے خلاف بغاوت کا جذبہ ہے اس لئے اس
نے یہ لکھ لیا ہے کہ وہ اپنے والد مرحوم کی تصویر کو بھی کمرے سے ہٹا کر
تاکہ روایت پرستی اور قدامت پرستی کی آخری چھاپ بھی مٹ جائے۔
پردہ آخری باگر تار ہے۔

اس تمثیل نے ہمارے سامنے تین عہد کی تصویریں پیش کی ہیں پہلی
تصویر غدر سے پہلے کی ہے۔ یہ میر عاشق کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ دوسری
تصویر غدر کے فوراً بعد کی ہے جسے محسن کی دایہ کی ذریعہ پیش کیا گیا ہے
تیسری تصویر شبیر کے ذریعہ پیش کی گئی ہے۔ یہ اس دور کی تصویر ہے
جب انگریزوں کا تسلط ہو چکا تھا اور ہندوستانی معاشرے میں غریبیت
سراپٹ کر رہی تھی۔ ان تمام باتوں کے مد نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں
مصنف نے تین عہد کی داستانیں پیش کی ہیں۔ دوم یہ کہ وحدتِ حرکات
وحدتِ زمان و مکان اور وحدتِ تاثر کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اس
کی ہر مجلس میر عاشق کے مکان پر ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں اسٹیج بھی
خیال رکھا گیا ہے کہ اسے یہ آسانی سیج کیا جاسکے۔ وحدتِ زمان کو
مد نظر رکھتے ہوئے اس کی پہلی مجلس ماہِ رمضان میں شروع ہوتی ہے۔
دوسری مجلس سواہینہ بعد تیسری مجلس کئی ماہ بعد چوتھی مجلس چند دنوں

بعد اور پانچویں مجلس کئی سال بعد۔ اس طرح عمل طور پر اس تمثیل میں
کئی سال لگ جاتے ہیں لیکن مصنف نے وقت کا تدبیر خیال رکھا ہے۔
پہلی مجلس صبح سات بجے دوسری مجلس صبح دس بجے، تیسری مجلس سپر
چار بجے، چوتھی مجلس آٹھ بجے شب اور پانچویں مجلس نو بجے شب کو
ہوتی ہے۔ اس طرح اتنے برسوں کے واقعات کو حسن و خوبی کے ساتھ
صبح سات بجے سے لے کر نو بجے شب تک ختم کر دیا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ
یہ ہوا کہ واقعات پُر اثر ہو گئے ہیں اور وحدتِ تاثر میں مدخل گئی ہے۔
اس اعتبار سے — ڈراما اپنے ارتقائی اعتبار سے یقیناً کامیاب
لیکن اس کا دوسرا اہم رُٹ جسے ہم اس کے مختلف عناصر کہہ سکتے ہیں۔
مثلاً پلاٹ، کردار، زمان و مکان، ماحول، مناظر، اسٹیج وغیرہ
کے فنی امتزاج کے بغیر کوئی بھی ڈراما کامیاب نہیں ہو سکتا۔ جہاں تک
پلاٹ اور ڈرامہ کے فنی ارتقا کا سوال پیدا ہوتا ہے وہاں مصنف نے
طویل پلاٹ کو بھی مختصر عرصہ میں پیش کر کے وحدتِ زمان و مکان اور
تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ اسٹیج کا بھی خیال رکھا ہے
لیکن اس کے کردار بے ہرگز وادارے ہیں۔ کردار نگاری ناول
میں ہو، خواہ ڈرامہ میں، مصوری میں، ہو خواہ سنگ تراشی میں، ایک
دیگر فن ہے۔ لیکن ناول یا ڈرامہ میں کردار نگاری کا تعلق بلا واسطہ
(مستقیم) پلاٹ زمان و مکان اور ماحول سے ہے۔ —
کرداروں کو ان چیزوں میں اس طرح ضم ہونا چاہیے کہ یہ کہنا
مشکل ہو جائے، کہ کس نے کس کو ہم دیا ہے۔ پلاٹ نے کردار کو یا کردار
نے پلاٹ کو؟ یا وقت نے کوئی کردار پیدا کیا یا کردار نے وقت کو
موڑ دیا؟ ڈرامہ کے لئے ایک بات اور بھی اہم ہے۔ وہ یہ کہ اس کے
محکمے بھی ایسے ہونے چاہئیں کہ کردار کی شناخت اس کی گفتگو سے
ہو سکے اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ کردار میں اتنی انفرادیت ہونی
چاہیے، کہ وہ اپنا وجود قائم رکھ سکیں اور ان کا ارتقاء ظاہری اور
باطنی حور پر کیا ہو۔ کردار کے ظاہری حرکات و سکنات اور باطنی
جذبہ کش مکش اور تناؤ میں ایسا تناسب قائم ہے کہ کوئی ایک دوسرے
سے الگ نہ دیکھ سکے۔ تب ہی کرداروں کا فنی ارتقاء ممکن ہے۔ اب اگر ان

اصول کے مد نظر ہم نقشِ آخر کے کرداروں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اس کے سبھی کردار ایک کورس کی سی حیثیت رکھتے ہیں، جس طرح یونانی المیہ میں کورس کسی واقعہ کی اطلاع دیتے تھے اسی طرح اس نقشہ میں کردار المیہ کا ہیرو بننے کے قابل نہیں۔ اس لئے کہ معتقدانہ میر عاشق، محسن اور شبیر کے المیہ سے زیادہ دلی کے المیہ پر زور دیا ہے۔ گودلی کو ہیرو مان لیں تو اس میں کل تیرہ کردار ہو جاتے ہیں، جس طرح کسی المیہ کے ہیرو کی عظمت ختم ہو جاتی ہے اسی طرح دلی کی عظمت ختم ہو جاتی ہے۔ ایک شکل یہ بھی ہے کہ اس کے سبھی کردار نمیشی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی انفرادیت نشہ ہی رہ جاتی ہے۔ یہ مصنف کے ہاتھوں کچھ ہنسی ہیں۔ وہ انھیں اپنے خیالات کی وضاحت کے لئے استعمال کرتا ہے اس لئے اس میں مصنوعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان میں گہرائی نہیں، چمک نہیں، تنوع نہیں، یہ متحجر ہیں۔ میر عاشق ایک معصوم ہیں، لیکن وہ فن کار سے زیادہ ایک رحمدل باپ نظر آتے ہیں انھیں اپنے فن سے پیار ہے، اس کا ثبوت وہ یہ کہہ کر دیتے ہیں:

”بھائی تم سمجھتے ہو کہ کوئی نقاش خود تصویریں بنانی پسور سکتا ہے۔ زمانہ قدر دانی کرے یا نہ کرے وہ اپنے دل کے ولولے کا کیا سلاج کرے گا جر کے لئے تصویر بنانی اسی قدر ضروری ہے جس قدر کھانا کھانا۔ بلکہ وہ فائدہ برداشت کر سکتا ہے، لیکن یہ نہیں ہو سکتا، کہ وہ تصویر نہ بنائے۔“

لیکن میر عاشق اس دلی ہیجان اور اضطراب سے کبھی بے چین نظر نہیں آتے نہ ہی کبھی ایسے جذباتی لگاؤ کا اظہار کرتے ہیں۔ عکس اسکے وہ ایک اچھے شوہر اور محبت کرنے والے باپ کا اضطراب زیادہ رکھتے ہیں۔

”میر عاشق۔۔۔“ تم ایسی باتیں نہ کرو۔ فکر مجھے بھی ہے لیکن عکس مرد بدچہرہ۔ زمانہ نازک ہے، نہ جلنے کیا افتاد پیش آئے ہی حالت میں ہمت بندھی تو اچھا ہے۔“

میر عاشق۔۔۔ بیگم جاو۔۔۔ لیکن اورنگز سے کہہ دیتا ہوں

۱۸ صفحہ آخر صفحہ ۲۳-۵۳

اب بھرتی کرنی چاہیے۔ دیر کا موقع نہیں ہے، جاو بہم امداد کرو۔“

میر عاشق مصروف اس لئے بچھے۔ لہذا میں کہہ کر تصویریں بنانے کی باتیں کرتے ہیں، یا معتقدانہ ان کا تعارف مصوری میں ہے۔

یہ ہی کہ المیہ، ورنہ میر عاشق، محسن اور میرزا میں کوئی ایسا فرق نہیں جو انھیں کسی اور پیشہ ور انسان سے ہٹا کر فن کار بنا دے حالانکہ میر عاشق کا کردار ایک ایسا کردار ہے کہ اگر موقع ملتا تو وہ ایک مکمل المیہ کردار بن جاتے۔ میر عاشق نے بار بار پہلی اور دوسری مجلس میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ چرخِ سحری ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اس بات کا احساس تھا اور موت کا احساس ایسے ہی انسان کو ہوتا ہے جن کا قلب صدف ہوتا ہے۔ میر عاشق کی زندگی کا دار و مدار خیر شعری طور پر قلندہ کی زندگی پر تھا، دلی کی عظمت پر تھا اور میر عاشق کے فکر کا دار و مدار میر عاشق کی زندگی پر تھا جب تک کہ گڑ گیا اور دلی اُڑ گیا تو میر عاشق سوئی پت کی طرف دوڑا نہ ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ سوئی پت کی طرف دوڑا نہ ہوئے بلکہ ملک الموت کے ہمراہی ہوئے۔

پر لیک بھائی جس طرح المیہ کا کوئی کردار ایسے اشارہ پر لیک بھائی ہے۔ میر عاشق کی موت ان کے گھر لے کر موت تھی، ان کے ابا کے فائدہ تھا، ان کی تہذیب کا فائدہ تھا، ان کے خیالات اور عقائد کا فائدہ تھا۔ ان تمام باتوں کے باوجود میر عاشق کے کردار میں ایک ہلکا سا ہے، ان کے گود کا مجموعی اثر شاندار ہے، لیکن لکڑوں میں وہ ایک قدامت پسند ضعیف انسان نظر آتے ہیں، جن میں زندگی کی بچک ہے، نہ بیداری، بلکہ جاو ادبے جان ہیں۔

عکس بظاہر ان میں شیل کا ہیرو ہے، مگر ایک المیہ کے ہیرو کی تمام خوبیوں اس میں یکسر مفقود ہیں۔ اس میں کسی بھی قسم کی کشمکش نہیں۔ کشمکش المیہ کے ہیرو کے لئے بہت سے ناقدوں کا دل میں ضروری ہے عکس کی اہمیت اس اتنی ہی ہے کہ وہ ڈرامہ کی دوسری کردار کو میر عاشق کی موت کے بعد جاری رکھتا ہے، اس لئے میر عاشق اپنے تہا پہلی رواد کہتے ہیں۔ میر عاشق کی باتوں سے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مر رہے والے ہیں لیکن عکس شروع ہی ایسا کرتا گیا ہے جسے مولیٰ اسٹیج پر

پتا نہیں اس لئے جب ماں اپنا دودھ بخش دیتی ہے اور بیوی ہمارا اس وقت بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ محسن آخری والا اسٹیج چھوڑ رہا ہے محسن کی حیثیت جی کہ اس کی ہے، کیونکہ جب وہ دوبارہ واپس آتا ہے، تو اپنے دوست کو اپنی داستان صرف اس لئے سنا رہا ہے، کہ قرار یا سامعین کو غدر کے حالات کا اندازہ ہو سکے اور انھیں یہ پتہ چل جائے کہ کھاتے دونوں تک کہاں رہا۔ محسن اُس دم توڑتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ ہے جو میر عاشق کے ساتھ ختم ہو گئی۔ محسن کی زندگی میں ان کی موت موجود تھا لیکن شبیر کی زندگی میں اس کی موت نکل ہوئی محسن اپنے اعتقاد پر قابو نہیں رکھ سکتا، ہر اعتبار سے وہ کمزور ہے، یہی وجہ ہے مرزا طاہر اُسے قائل کر دیتے ہیں کہ مغربی طرزِ تعلیم ہی شبیر کے لئے بہتر ہے۔ محسن کی زندگی میں نہ رہا ہے نہ زندگی کے آثار۔

رشیدہ خاتون میر عاشق کی بیوی ہیں، لیکن ان کا وجود صرف اس لئے ہے کہ وہ بہادر شاہ کے دربار میں افکار کرنے کے بعد سونی پت کے راستہ میں قتل ہوا بیٹے محسن کی بیوی کا کردار بھی محسن، "نہیں" کے بارے میں شبیر پتھن میں ایک خالص مشرقی بچہ تھا لیکن جوانی میں وہ مشرق و مغرب کا ایک کہ وہ امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ وہ دلی کی مرقی ہوئی تہذیب کو آخری مجلس میں مکمل طور پر ختم کر دیتا ہے جبکہ وہ فیصلہ کرتا ہے کہ میر عاشق کی بنائی ہوئی تصویر نقشِ آفر کو دیوار سے اتار لے گا۔ نقشِ آفر کو کھانے کا یہ فیصلہ ایک ایسا حسین ادبی فنکارانہ ادب کا شوق ہے کہ حسین قریشی یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔

نقشِ آفر کے واقعات اور کردار میں کسی طرح کی ہم آہنگی قائم نہیں ہے۔ واقعات پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ تیز رفتاری سے گزر رہے ہیں۔ فتح کی فتاوے، بہادر شاہ کی گرفتاری، دلی کی بربادی، شہزادوں کا قتل، مرزا سا کا خاتمہ یہ واقعات جس تیز رفتاری سے غور پذیر ہوتے ہیں اس رفتار سے تمثیل کے کردار حرکت نہیں کرتے۔ اس طرح واقعات، کردار اور پلاٹ میں توازن کا فقدان ہو جاتا ہے۔

حسن حسنہ الباجان، چچا جان، ادب! غضب ہو گیا۔ شبیر میرا رشتہ کشت و خون ہو رہا ہے شرفا اور امرا کے مکان گھر

رہے ہیں تمام راستے لاشوں سے چپے چپے ہیں اور قیامت برپا ہے۔
میر عاشق — "ہم یہ حال سن چکے ہیں تم قلعے آ رہے ہو
وہاں کی کیا خبر ہے؟"

حسن — "آجا جان! حضرت ظل سبحانی سوار ہوئے اور اپنے
خاندان کے شہزادوں کے ساتھ حایوں کے مقبرہ کو روانہ ہو گئے۔"

نرسنگ — "بہلی والا جاک گیا۔ ان لوگوں نے پہلے تو بہلی کو
ھول لیا اور پھر ہم سب کو ہاتھ پیر کر باہر کھینچا اور ہمارے پاس جو خفا
رکھو الیا۔"

مذہبہ بالا اقتباسات سے پتہ چلے گا کہ ان تمام رویوں کو
حرکت سے کوئی تعلق نہیں۔ رنگ مکالمے ہی مکالمے ہیں اس کی زبان
دلی کی ان گلیوں اور کوچوں کی زبان ہے جو غدر سے پہلے وہاں رائج
نئی مصنف نے کوشش کی ہے کہ وقت، خیالات اور زبان میں
ہم آہنگی برقرار رکھے اور اس میں وہ ایک جھٹک کا مایاب بھی ہوا
ہے۔ لیکن اس کے مکالمے پھیکے بے رنگ اور جذبات سے عاری ہیں۔
حالانکہ مکالمہ ایک ایسا فن ہے کہ وہ بذاتِ خود ہی کسی ڈرامہ
کے اعلیٰ معیار کا ضامن ہو سکتا ہے، لیکن نقشِ آفر کے مکالمے
سپاٹ اور بے کیفیت ہیں۔

مذہبہ بالا جگہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس المیہ کو
ارسطو کے خیال کی کسوٹی پر پرکھا جائے، یا آئی، اے ریچرڈس
(Richard Richey) کے خیال کی کسوٹی پر یہ مکالمہ
نہیں ہو سکتا، کیونکہ ارسطو اور آئی اے ریچرڈس دونوں ہی
اس خیال سے متفق ہیں کہ المیہ ہمدردی اور خوف کا امتزاج ہے
یعنی المیہ کا تعلق جذبات سے ہے لیکن نقشِ آفر میں خارجیت
اتنی زیادہ آگئی ہے کہ کسی المیہ سے زیادہ ایک ڈرامہ منبری فلم
معلوم ہوتا ہے۔ دوسری شکل یہ ہوتی ہے کہ مصنف نوجوانی
میں اس طرح مصروف ہو جاتا ہے کہ وہ فن کے دیگر تقاضوں کو
یکسر فراموش کر دیتا ہے۔ اس تمثیل کی بنیاد مقصدیت پر کھڑی کی
۱۷ نقش آفر صفحہ ۴۹ ۱۸ نقش آفر صفحہ ۸۶

لآرق جاحی

غزلیں

اپر تو زندگی کے یہ تاوان رہ گئے
 انہوں کی شکل، ریتلے میدان رہ گئے
 میں شہر سے تو چھتیں دم سے آگریں
 میں دب کے نیک دل انسان رہ گئے
 نار منہدم ہیں، مگر زرد دھوپ میں
 دیووں سے اونگھتے ہوئے دربان رہ گئے
 میں گزر گئی، مرے مکرے کی میز پر
 شبو کی راہیں تکتے یہ گلہان رہ گئے
 بگئے میں کہ خبر تک نہ آسکی
 تازہ مکانوں کے دالان رہ گئے
 ہنسنگی ہیں شہر میں لفظوں کی رسیاں
 بیت گئے، کھوکھلے اعلان رہ گئے
 راج کی شاخ جھلنوں کے سینے میں گر گئی
 میں دانت پیس کے دہقان رہ گئے

اب اس کے دہن پہ یوں میرا جال بولتا ہے
 روپے کے سامنے جیسے ریال بولتا ہے
 پھر ان دنوں اُسے میری اشد ضرورت ہے
 وہ چپ رہے بھی تو کیا اس کا حال بولتا ہے
 مرا خیال ہے شاید وہ مجھ سے خائف ہے
 وگرنہ کیوں مجھے کر کے نڈھال بولتا ہے
 تمام دن اسے کتا ٹاٹا سونگھ جاتا ہے
 تمام رات یہ شہر زوال بولتا ہے
 ہر ایک قطرہ بارش نے کر دی گود ہری
 مگر زمین کا ہر ذرہ کال بولتا ہے
 کھن رتوں نے زبانوں کو اتنا تیز کیا
 ہر ایک شخص نبی کی مثال بولتا ہے

اذنِ سفر

نجم عثمانی

سبھی منتظر ہیں

ہوا اگر مہم ہے

زمینِ جل رہی ہے

آسمان سے برستے ہیں خوں

ہر طرف شور ہے

الاماں! الاماں!

جسم میں ایک قطرہ لہو بھی نہیں

سانس لینا بھی دشوار ہے

زندگی کس قدر آج بے بس ہوئی ہے

دعا کے لئے ہاتھ اٹھتے نہیں

ہاتھ مفلوج ہیں

کوئی معجزہ رونما ہونے والا ہے اب

سبھی منتظر ہیں

ہوائیں سخت مخالف

فضائیں دیرِ جنگ

بچے ہیں راہ میں کانٹے

کڑی ہے دھوپ بہت

نہ راہبر کوئی آگے

نہ کارواں پیچھے

ردائے زخم بدن پر ہے

— اور اذنِ سفر!

بڑھکے وہ میری طرف یوں آ رہا تھا جیسے ہمارے درمیان برسوں
پُرانی شناسائی نہ ہو۔

”تمہاری طرف دوسری کا ہاتھ بڑھاتا ہوں، لطفات
مجھے پڑے ہیں خود اپنا تعارف کراتا ہوں۔ مجھے سعید کہتے ہیں۔
سعید بھڑاد... اور تمہارا نام؟“

”مجھے آصف جید کہتے ہیں۔“

عمر کے اس حصہ میں اس کی شخصیت کے جس پہلو نے مجھے
متاثر کیا، وہ اس کی زندہ دلی تھی، کیا حرج ہے کہ ایک زندہ دل
انسان سے راہ درسم بڑھائی جائے، سوچ کر میں نے پوچھا۔

”آپ اس شہر کے لئے آجہنی تو نہیں؟“

اس کے چہرے پر یوں ہلکی سی مسکراہٹ بھر گئی، لیکن اس
مسکراہٹ نے پیچھے ہٹنے کی بجائے ہلکی سی کرب کی لکیریں بنائیں۔

”مجھے رنج نہیں ہوا تمہاری بات کا۔ شخصیتیں کہیں ابھرتی
ہیں کہیں ڈوب جاتی ہیں۔ یہ تو ہوتا ہی ہے۔ ویسے اس وقت
میں دہلی کا شہری ہوں۔“

پھر ٹیشن کی مشرقی سمت انگلی سے بتا کر،

”میری یادداشت اگر دھوکا نہیں دے رہی ہے تو میں کسی

مقام پر ایک مینار تھا اگر تھا تو یہی میرا وطن غازی ٹریج ہے۔“

”ہاں تھا تو... لیکن پانچ سال قبل ماسٹر لان کے تحت

اسے گرایا گیا....“

ماضی کے ماسٹر بلڈنگ تک ماسٹری رہی تھے جبکہ زوال بھی

ایک اصل حقیقت ہے لیکن...!! ہشت! شاید میں کچھ سنجیدہ ہو رہا

ہوں۔ صوف ایک منٹ... خدایں ویٹنگ روم تک ہو آؤں۔“

وہ چلا گیا۔

”ہیلو آصف۔۔۔۔“

”ہیلو...!“

”کیا تم ان ہی کو لینے آئے ہو؟“

ایک ملاقاتی نے جلتے جلتے کہہ کر اس انداز میں پوچھا تھا

یاس

یاس قاصد ار

وہ مبہمی۔ ماس ایکسپریس سے اترتا تھا۔

پہلے پہل مجھے یوں لگا کہ وہ کوئی اجنبی ہو گا۔

اپنے چاروں اطراف وہ یوں دیکھ رہا تھا جیسے کسی کو تلاش

رہا ہو۔ پٹریوں کے اس پار پھیلے ہوئے مکانوں کے سلسلوں کو جب تک

دیکھتا رہا، ہر لمحہ اس کے چہرے پر ایک استیجاب بکھرتا رہا تھا۔ پھر وہ

پلٹنے کے سے انداز میں چلتا ہوا بوڈ ٹنگ گیا اور ٹیشن کا نام خور سے پڑھتا

ہا۔ تب میں اس کے سوا اور کیا سوچ سکتا کہ اس کا منشا یا تو کچھ وقت

دارنے کار رہا ہو گا، یا وہ نام کے تجوں پر غور کرتا رہا ہو۔ بہر حال میرے توجن

میں ایک کمید ہی ہوئی تھی اور میں انجان سا بنا اس کی حرکات کا جائزہ

یتا رہا تھا۔ عمر پچاس بھیچوں کے درمیان رہی ہوگی، اعضا، کا تناسب بتا

رہا تھا کہ ایک لہنے میں شاندار صحت کا حامل رہا ہو گا، پھر وہ اسی دھبی

رفتار سے چلتا ہوا میری طرف آیا ماس کی آنکھیں دیکھتے ہی میرے لئے

یہ اندازہ لگانا دشوار نہ تھا کہ وہ پختہ قوتِ ارادہ کا مالک ہے۔

”ہیلو...“

فطری بہن کا تاثر دینے والی رعب دار انداز میں کہہ کر ہاتھ

جیسے کسی خردناک حادثے کے متعلق دریافت کرنا چاہتا ہو۔

”نہیں... میرے لئے قطعی اجنبی ہے۔“

”تو پھر تھکے ساتھ اس کی بے تعلقی... جبر ہے۔“

طلاقی شاید اور کچھ کہنا چاہتا تھا، مگر نہ کہہ سکا کیونکہ سعید

اس وقت تک وٹینگ روم سے ہرگز ہوج چکا تھا۔ پھر نہ جانے کیوں وہ

وٹان سے کچھ اس طرح چلا گیا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔

”کون تھا وہ؟“ سعید نے اُسے ہی پوچھا تھا۔

”ایک طلاقی۔ بس یوں ہی سا۔۔۔“

”اُف...! میں نے بھی سوچا ہی نہ تھا کہ وقت اس حد تک

دلوں کو بیل سکتا ہے۔“

”معاف کیجئے... میں نہیں سمجھا۔“

”میرے ہی ٹکڑوں پر پڑنے والا، آنکھ ملانا تو الگ بات رہی ایک

زمانہ میں مجھ سے بات تک کرنے کی ہمت نہیں تھی اس میں۔ اور اب کی بے نی

... خیر مجھے کیا لینا۔ اچھا، تجھ لے خیال میں یہاں کا سب سے معیاری

لحج کون سا ہو سکتا ہے۔“

”میں تو انگیل کو ترجیح دوں گا۔“

”ٹھیک ہے۔ وہیں ایک سیٹ ٹیگ کراتے ہیں۔“

یہ شاید کسی اجنبی کے ساتھ تعاون ہی کا جذبہ رہا ہو کہ میں خود

اپنے آپ کو اس کا ساتھ دینے پر آمادہ پا رہا تھا۔ لیکن اس وقت حہ

افردہ سا نظر آ رہا تھا۔ مجھے کچھ عجیب لگا کہ میں نے اپنے ذہن میں اسکی

جو تصویر وضع کی تھی، وہ ایک زندہ دل نہیں بلکہ انسان کی تھی۔ ایک

لمحہ کے لئے یہ سوچ کر میں نے خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کی تھی کہ طلاقی

کا نازیبا رویہ ہی اس کی افسردگی کا سبب رہا ہو، لیکن اس کو کیا کیا تھا

کہ اُن تصویروں کی بگاڑ میں ہم بڑے چاؤ سے اپنے ذہن پر نقش

کرتے ہیں، برواشت نہیں کر سکتے۔ بہر حال آیا وہ کسی طلاقی کے رویہ

پر افسردہ تھا، یا اس کے کسی خاص رویہ کا نتیجہ تھا، مجھے اس کا اندازہ

نہ ہو سکا۔ ایک اگلا دینے والی خاموشی ہی میں انگیل لاج تک کا سفر

طے ہوا تھا جب ہم کین میں داخل ہوئے، میں نے محسوس کیا کہ لاج کا مالک

میں دیکھتے ہی چونک پڑا تھا۔ تب طلاقی کی جہت پر حیران گمان یقین میں

تبدیل ہوا کہ سعید کسی زمانے میں اہم شخصیت بنا ہوا، رہا ہوگا۔ وہ

دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں گھومتے رہے۔ چہرہ سے یہ اندازہ

لگتا تھا دشوار تھا کہ اُن کے سینوں میں آیا نفرتیں کروڑوں سال رہی تھیں

یا جتنی ہرگز ہی تھیں اور اس کیفیت سے بچ پتہ نہیں کہ کین کی حدود

فضا میں ایسا کھراستا بنا ہو کا ٹھہرنے تک یہ نہیں محسوس ہونے دیتا

کہ وہ کیا دوستانہ ماحول میں لٹے گھسائے تھے۔ پھر ختم ہوگا، دلدیا تھا۔

آخر سعید ہی نے کہا تھا۔

”بیٹھے کو نہیں کہو گے۔۔۔ خیر یہ ایک علیحدہ بات ہے۔۔۔

تہے مجھے نہیں بچانا ہے۔“

وہ موزو فاموش رہا۔ آنکھوں میں بے تعلقی کے ہیرے بتا رہے

تھے کہ ابھرتی یادداشت کو وہ شدت سے دبانے کی کوشش کر رہا ہے

پھر اس نے ہنکارا اور کچھ مسکرایا بھی۔ ویسے چہرہ سب کچھ بتا رہا تھا۔

”اتنی ساری کرسیاں پڑی ہیں، اور کرسیوں کا مصرف

بیٹھنے کے سوا۔۔۔۔۔“

”اچھا!۔۔۔ یہ سلوک بھی سیکھ لیا تم نے۔۔۔۔۔“

ایک کرسی اپنی طرف گھسیٹ کر ٹیبل کے گرد بیٹھے ہوئے

سعید نے کہا۔ اس دوران میں اس کی اچھٹی سی نظریں کین کی ایک

ایک چیز کا جائزہ لیتی رہی تھیں۔

”کتنے لاکھ لگے ہوں گے اس کا روبا روپہ۔“ انداز میں کھانا

ہوا تسبیح تھا۔

”تم کو اس سے مطلب۔۔۔؟“

”ضروری تو نہیں کہ ہر بے مطلب بات ہر بار بے مقصد ہی ہو۔

وٹن جب چھوٹا تھا، یہاں کی ساری چیزیں میں نے بھلا دی تھیں،

لیکن جب تم ہی نے مطلب کی بات کی ہے اس حساب سے یہ کاروبار

آدھے سے زیادہ میرے ہی سرمایہ کا سرمایہ ہو منت ہو سکتا ہے۔“

لاج کا مالک پہلے تو زہریلے انداز میں مسکرایا پھر اس نے زور

سے قہقہہ لگایا، ایسا قہقہہ جو مکمل پسپائی کے بغیر متوقع فخر چھوٹا ہے

پُرانی دوستی کے ناطے کیا تم میری میزبانی پسند کرو گے۔ کم از کم ہی بہانے میں اپنی شرمندگی کا علاج ڈھونڈ سکوں...

”تا کہ رنگین مشروب میں بڑی آسانی سے پوشیدہ نشہ پلا کر میٹھی نیند سلا سکو۔“

”نہیں نہیں... خدا کی قسم... میں میں... میں اب ایسا سوچ بھی نہیں سکتا...“

”مرضی کے مالک ہو۔ لیکن مطمئن رہو، کل تک سارے راز تمہیں واپس مل جائیں گے، تب اطمینان سے تم اس قسم کا کفن ارنہیں اسی لائٹ سے جلا کر ادا کرنا جس سے میرے تمکات جھلکے۔“

میری حالت کسی کہانی کے دلچسپ اختتام کا منتظر اس سامع کی سی تھی جو اچانک اُبال کی طرح کلاسکس کے بیٹھ جانے پر جھلا جاتا ہے اسٹیشن میں اپنے زبردست کی کمیگی پر مبرکے کھوٹ پینے والا سبیل لائے کے مالک کے گھناؤنے پلاٹ کو بچتے ہوئے اُڑاتا ہوا جھجے پلا جھپسا لگا تھا۔ اس کی مسلسل اندر کی بھی میرے لئے انجمن کا باعث تھی۔ ان حالات میں انسانی فطرت کے کس غلے میں اُسے فٹ کیا جائے، ایک نہ بوجھنے والی پہیلی تھی۔

ذہن پران واقعات کا بوجھ لیئے جب ہم لاج سے باہر نکلے موسم گرما کی شام صاف سُخری سرکوں پر رنگ برنگی روشنیوں میں ہوا کے جھونکوں کے ساتھ اترا رہی تھی، سفید چہرے، ہلکے سرخ چہرے، سیاہی اُل چہرے، رنگ بدلتے ہوئے کتے ہی چہرے، جھنجھٹاٹی باتوں کی آس پاس گزرنے والی موٹر کاروں کی، اور کہیں دُور سائی لینے والی مینیوں کی گھڑ گھڑاٹ کی آوازوں میں یوں لگتا ہے جیسے جیسے تھرک رہنے کا کرب ظاہری تفریح کے دُوپ میں کہہ رہے ہوں۔ خاموش مصافحہ میں، مسلوں سے گھری ہوئی کلیوں میں اور جگمگاتے بازاروں میں دیر گئے ایک ہم گھما مکے۔ کتے ہی لوگ سعید سے ملے، کھلی آواز میں تہقیر لگاتے کتے ہی بار میں نے اسے دیکھا بھی، لیکن جب مجھے وہ تنہا ہوتا، ایک مایوسی سی اس پر چھائی رہتی۔ بی بی ایبا جی کہ دیر پوچھوں، لیکن یہ فہم نہ کہ میرا استغفار کہیں اُسے اور بھی رنجیدہ نہ کر دے۔ مجھے کچھ

اس کے چہرے کی سُرخ سی سے میں چلتی ہوئی سُخیوں کی کیفیت بتا رہی تھی۔ پھولتی ہوئی سانسوں کے درمیان رک رک کر استہزائیہ چوٹوں کے ساتھ کہتا گیا۔

”آدھے کی بجائے... مہر سید... اگر پورا سا یہ کہتے تو... اور بھی مزہ آجاتا۔ ویسے پندرہ سال کے لیے عرصے نے تمہارے تمکات کو کاغذ کے پرنڈوں سے بھی زیادہ حقیر بنا دیا تھا۔ پھر بھی چند روپیوں کے عرصے میں نے احتیاطاً انہیں خرید لیا اور مزید احتیاط کے تحت جلا کر ادا کر دیا...“

”اور یہ تم نے بہت ہی اچھا کیا...“ ہو بہو اُسی کی نقل اتار دی گئی تھی۔ کہ ساری دُرائے کا یہ کو ایا ایک سُرخہ ہی سے نہ ہو سکتا تھا لیکن اس کہانی میں جو ایک ذرا سا ستم رہ گیا ہے، بوکھلاہٹ کا ایک چھوٹا سا کلر جو ڈر کر اگر توازن پیدا کر لیا جائے تو بات یوں بڑھ گئی کہ اس ملک کے کسی بینک کے لاکر میں چند نشانات انگشت اور کچھ دُرا ایک مدت تک فرضی شخصیت کے نام محفوظ رکھتے ہیں اور اچانک اگر وہ دن کی روشنی میں آجائیں تو مغفیش شکاری کتوں کی طرح بڑی آسانی سے مجرم تک پہنچ سکتے ہیں اور بقیہ ادا کا داری جو لازمی طور پر جیل کی سلاخوں کے پیچھے ہوگی، دیکھ کر لوگ عیش عیش ہی تو کریں گے۔ اور... اور...“

”بب... بس بس... سعید... خدا ما...“

”بیٹھ جاؤ۔“ لافٹ اٹھا کر سعید نے کہا۔ چہرے پر اطمینان ٹھہرا تھا۔ ”یہ اکھڑ اکھڑ بے ربط الفاظ ہی کافی ہیں۔ اب اُن تم سے یہ خواہش کی جائے کہ ایک بار اور دُرا ہی جی دار تہقیر سناؤ تو ظاہر ہے تم ایسا نہیں کر سکو گے کہ تمہارے سینے میں چھپے ہوئے جس مریض نے اب تک تم سے اہل کو دکھائی تھی، پس پا ہو چکا ہے۔ ضرر رسانی سے ہمیشہ مجھے نفرت رہی ہے اور رہے گی۔“

یہ صوف اس کے ہنڈوں پر ہونے والی ہلکی ہلکی جنبش ہی تھی جو بتا رہی تھی، کہ وہ کچھ کہہ رہے۔ ورنہ اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی پُرمرد سے صاف ظاہر تھا کہ وہ پوری طرح باہوش نہیں ہے۔

”ذہن پر اس شرمندگی کا بوجھ لیئے شاید میں چین سے نہ جی سکوں۔“

کچھ نہ دیا۔ پھر چلتے چلتے اچانک جیسے خیالات کی وادی سے نکل کر اس سے کہا۔

”اس ساتھ کھلے میں تمہارا ممنون ہوں۔ یہ دن مجھے ایک عرصہ تک یاد رہے گا۔“

”ایسا نہ سوچو۔ اس ساتھ کے بدلے انسانی فطرت کے کتنے ہی پہلو میں نے دیکھے ہیں۔ اس کا صلہ مجھے مل گیا ہے لیکن پتہ نہیں کیوں؟ میں آپ کو کچھ افسردہ سا محسوس کر رہا ہوں۔“

”اُف!... شاید میں ٹھیک طور سے وجہ بتا بھی نہ سکوں پھر بھی اسے یوں سمجھو، ہمارے حصے کی خواہ کتنی ہی وجوہات کیوں نہ ہوں کیا ہم جھٹلا سکتے ہیں کہ ہم اسی لئے جیتے ہیں کہ ہم چلنے جائیں۔ میں کیا تھا، ایسا لگتا ہے ایک بھولی بھری یاد بن کر وہ جلتے گی۔ صرف میرے لئے۔ کچھ سمجھائی نہیں دیتا۔ آیا یہ شہر ہی بدل گیا ہے یا لوگ ہی بدل گئے ہیں۔ افسردہ دہائے ہوئے، ہزال حشریہ گو رکم از کم ایکس ہی بار کسی نے فطری انداز میں میرے ماضی کی یاد تازہ کی ہوتی۔“

اور یہ اسی وقت جب کہ میرے کندھے پر بے صبری سے ہاتھ دبا کر ایک شخص کی طرف تلتے ہوئے سعید نے مجھے روکا تھا۔ مجھے محسوس ہوا تھا کہ ہم اچانک ایک دوسرے سے گزر رہے تھے۔ پتہ نہیں اگلے صبح کی اچھال کا اثر تھا یا اس کی مرضی ہی کا فراموشی وہ لڑکھڑا تھا۔ مجموعی تاثر کچھ ایسا تھا کہ وہ فطری پچھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن سعید کی آنکھوں میں مسرت کی بدلیاں اُٹھائی تھیں۔ چہرے پر پھیلی ہوئی معمومانہ مسکراہٹ ایسی لگ رہی تھی جیسے ابھی بھی وہ فرشتوں کے کارواں سے کچھ مگر عالم بال سے سیدھا زمین پر اتر آیا ہے موقی طور پر میں حیرت کے بھنور میں چکرا سا گیا۔ الفاظ کی فلد کو ایک لمحے کے لئے ذہن سے دُور پھینک کر میں نے کہا۔

”مشر سعید! میں سوچ رہا ہوں کہ پچھلے پاگل ہو جاؤں، یا اسی وقت ناچنا شروع کر دوں۔۔۔“

”وہ کیوں.... بھلا.... عزیزم خیر تو ہے....“

”ایک پاگل کے لئے وجہ یا غیریت سے سروکار نہیں ہوتا۔۔۔“

پچھ اپنی اچانک تبدیلی کی کہئے۔۔۔“

”ہاں.... خوب مذاق کرتے ہو، ویسے ابھی ابھی تم نے ہر شخص کو دیکھنا۔ وہ شاید اب بھی تھے پہچانتے تھے۔ اور.... اور.... میں نے جانتا ہوں....“

”مان لیا.... اب اس جان پہچان کی وضاحت بھی ہو جائے۔“

”اوہ.... اوہ.... کیسے سمجھاؤں۔ ویسے تم نے بھی دیکھا تھا، کہ وہ مجھے دیکھ کر ہی بڑا کھڑا لیا تھا۔“

”میں نے تو اکثر بالوں لوگوں کو ایسی سرٹھیوں پر خواہ خواہ ہی لڑکھڑاتے دیکھا ہے....“

”سمجھ گیا.... ہاں.... بڑے نفٹ کٹ ہو لیکن....“

لیکن.... تمہاری کوئی بھی شوخی میرا تاثر نہیں بگاڑ سکتی۔ وہ مجھے پہچانتے.... وہ مجھے اب بھی پہچانتا ہے۔“

کہیں دُور سنائی دینے والی موسیقی کے سروں پر جھلکتے بازاروں کی آوازیں ہولے ہولے تھرکتے ہی تھیں۔

حقیقت: مگر جہاں سے یہ بڑھ گیا ہے وہیں ہر آواز جال گئی ہے۔

جب روایت، سخن، مسائل اور جنس کی باتیں کی جائیں تو ظہیر کی نسل کے لوگوں کے لئے ترقی پسندوں کے *Non-aligned* سے بچ کر کل جانا سخت آزمائش کا کام ہے کہ یہاں تو روایت، سخن اور جنس غرض ہر دماغ سے پر ترقی پسندوں نے پاسیان بٹھا دیئے تھے۔ بچ کر کہاں جاؤ گے۔

نوٹ: اس بات کا کہ رات کے بعد نظم کا ایک ایسا *Non-aligned* شاعر ہلے ابوان شاعری میں داخل ہوئے جو روایتوں سے منسلک ہے، جو فکر کا ایک مکمل نظام رکھتا ہے اور جس کے یہاں سب کچھ اٹل ہے۔

توصیفِ قلبِ ستم

غزل

محمود احمد اسلم
غزل

اتنا پانی ہو جہاں کیوں کوئی پیا سا ڈوبے
وہ نجات ہے کہ خود خاک میں دریا ڈوبے
صورتِ آبلہ موج ہے دل سینے میں
جو لئے پھرتے ہیں ہم رختِ سفر کیا ڈوبے
تا ابد سر سے گزرتی ہوئی موجوں کو سونو
کس لئے شور سے بھاگے تہہ دریا ڈوبے
اسی آئینہ میں اب قیدِ جدائی کا ٹو
کس لئے عکس بنے بہر تماشا ڈوبے
ایک ہی موجِ فنا لے گئی سب کچھ اور ہم
اس تکلف میں رہے کون اکیلا ڈوبے
جسمِ سیسے کی طرح بھاری ہیں روئیں پتھر
تہہ نشیں ہو گئے ہم کوئی رہے یا ڈوبے
عقل جلتا ہوا سورج ہے سکوں کیا پائے
کس طرح چشمہ خورشید میں سایا ڈوبے
اشقِ بلیں، بھی تو کیوں کھائے معنی کا فریب
بات ہے ایک سحر ہو کہ ستارا ڈوبے

اک شخص لکھ کے وقت کی تحریر دے گیا
ماضی کی میسر ہاتھ میں تصویر دے گیا

جلتا ہوا دیا کسی چلمن کی اوٹ سے
تاریکیوں کے شہر کی تفسیر دے گیا

وہ راہِ سِر ملا جو محبت کی راہ میں
آوارہ مجھ کو جان کے زنجیر دے گیا

سوچوں کی وادیوں میں وہ معدوم ہو گیا
جو مجھ کو میری آس کی جاگیر دے گیا

ظلمت کے راستوں میں بھٹک کر کوئی اُتر
میرے ہی خواب کی مجھے تعبیر دے گیا

صفدر

ثاقب

غزل

غزل

پھول پتھر آگ پانی زہر زم زم

دسترس میں سب تو دیکھیں خواب کیونچم

رنگ پرچم نام سوچیں کیا ہے مصرف

ماٹھ ہی اب نام سوچیں رنگ پرچم

آنکھ روشن تیز خنجر انگلیاں سخت

ڈھونڈتا ہے زخم شریاں خون مرچم

گڑا گڑا ہٹا ملے بادل زرد سورج

سرخ بستی سرخ جنگل، سرخ موسم

طے کیا کچھ سوچ گئے پڑا گئے سب

سرد جھونکے، بہتر شاخیں، چشم پرچم

خوف اندھیرا سخت پہرا سرحدیں چپ

کم نہیں وہ، کم نہیں تم، کم نہیں ہم

جسم کی قید سہیں، کرب کی راتیں کاٹیں

خواب کی آنکھ سے بچوں کی ضیا کیا دیکھیں

کٹ چکا عمر جنوں دور طق تنہائی میر

نیم رفتار صداؤں کے قدم کیا جما پیر

اک شناسا کہ بھرے شہر میں بچھڑا تھا تہیر

اُس جگہ کوئی کھنڈر ہو تو پتہ بھی پوچھیں

گھر کی طاقتوں میں چواغوں کی چمکیں جلتی ہیں

کیسے دہلیز کی شمعوں کو فسر و زائل کھیں

خواب کی جھیل کے اطراف عکسوں کا بچو

کونسی سمت سے گہرائی کے پتھر پھینکیں

تبصرہ:

”اوراق“ افسانہ نمبر (جنوری، فروری ۱۹۷۸ء)

ذریعہ آغاز

مدیر:

۲۹۶

صفحات:

۸ روپے

قیمت:

چوک، اردو بازار، لاہور

پتہ:

رام محل ناچھوی

مبصر:

”اوراق“ کے افسانہ نمبر میں ’سوال یہ ہے‘ دو مضامین - ۲۷ افسانے - اوراق کے بارے میں گفتگو اور اوراق کے افسانے کے بارے میں ایک مضمون اور انشائیہ کے فروغ وال کے علاوہ دو انشائیے ہیں۔

اسی دفعہ ’سوال یہ ہے‘ میں دو سوال اٹھائے گئے ہیں۔ کیا نیا افسانہ اگر روایت سے کسر کرے گا تو اسے قبول ہی کر لیا جائے گا یا نہیں؟ اور کیا آج بھی ایسا افسانہ لکھا جا رہا ہے جو روایت سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے عصری تقاضوں کا فنی کارنامہ اظہار ہے اور کیا اسے جو مقبولیت حاصل ہے اسے باقی رکھا جائے یا نہیں۔ ان ہی دو سوالوں پر اس بحث کے شرکاء حضرات رام محل، جمیل آذر، رشید نثار، سید محمد شمیم، ایوب جوہر، آغاز راہی، اکبر حمیدی اور فیروز شاہ نے بحث کی ہے۔

شرکاء بحث میں سبھی صنف اول کے افسانہ نگار اور قلم کار ہیں، گذشتہ شمارے کی بحث کو بھی بڑھایا گیا ہے۔ ’سوال یہ ہے‘ اوراق کا مستقل فہر ہے۔ ادارہ کا مقصد ادب کے مختلف مسائل پر کھل کر بحث کرنا ہے اور یہ مستقل فہر مستقل طور پر سب سے پہلے دیا جاتا ہے۔ قارئین کی رائے سے صاف ظاہر ہے کہ یہ بحث بے حد پسند کی جاتی ہے۔

اردو افسانہ اور حلقہ ’ارباب ذوق‘ میں انور سدید نے حلقہ ’ارباب ذوق‘ کے ان افسانہ نگاروں کے انفرادی نقوش کا تجزیہ پیش کیا ہے جو اس حلقے سے بادی اسطریا بلا واسطہ منسلک رہے ہیں، افسانہ نگاروں اور افسانوی رجحانات پر بحث کی ہے۔ نیز یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ حلقے کے افسانہ نگار ابھی تک فن کی نئی جہتیں تلاش کرنے اور متنوع موضوعات کو نئے اسالیب میں پیش کرنے کے تخلیق تجربے میں مصروف عمل ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ حلقہ ’ارباب ذوق‘ کی ترتیب ہدیہ میں، لاہور اصلاح الدین احمد کلاںیالی نے کیا ہے۔

مرزا احمد بیگنے ”افسانہ“ پس منظر رواں پس منظر اور پیش منظر میں ”پس منظر اور رواں پس منظر“ پر لکھا ہے کہ افسانہ نگاروں کا یہ مقصد ہوگا کہ وہ اپنی ہوتی ہوئی تحریکوں کی تاریخ لکھیں پس منظر اور رواں پس منظر اور دو افسانہ نگار وہ روایت ہے جس کے تجربے مشاہدے اور محسوساتی دنیا کی شش جہات آج تک افسانے کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے۔ پیش منظر کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ افسانے کا منظر نامہ ہی تبدیل ہو گیا ہے۔ مرزا صاحب نے افسانے کے ان پہلوؤں کو خوب اجاگر کیا ہے۔

گفتگو میں محمد خالد اختر نے اوراق کا نظریہ، اس کا سن، اس کا مختلف تحریکوں سے تعلق، اس کے منفرد مقاصد، کشادہ فکری

دکشاہ نظریہ مسودوں میں سے ادیبوں کو تلاش کرنا اور مستحق ادیبوں کو ان کا جائزہ دینا وغیرہ پر انور سدید سے گفتگو کی جہ
مطلب "ادباق" کا نظریہ پیش کرنا تھا۔ اور ان کا موقف کل کر سامنے آیا ہے۔

"آزاد و انشائیہ اور اس کے خدوخال" میں سجاد نقوی نے "انشائیہ کیا ہے؟" پر مدلل بحث کی ہے۔ یہ بحث عرصے سے چلی آ رہی ہے۔
"موم بتی" بہت عمدہ انشائیہ ہے موم بتی کی قدر شاعروں میں بہت ہوتی ہے۔ اسے دوش کہتے وقت اس کی تصویر بھی اترتی
ہے اور بڑے بڑے چوکھٹوں میں اس کی نمائش ہوتی ہے، اور اگر شاعروں میں اچانک بجلی فیل ہو جائے تو شاعر کو موم بتی ہی راستہ دکھاتی ہے۔
"بتی کا تاج" میں کے ایم اشرف نے کیا خوب کہا ہے "اگر آپ جس کو اپنی مسمیٰ میں قید کرنے کے آرزو مند ہیں تو کسی ستلی کے نیچے
بھاگے، یا بہتر یہ ہوگا کہ پھولوں کی تلاش میں بہت دور نکل جائے۔ اگر پھول مل گئے تو بتی زیادہ دور نہیں ہوگی۔ آخر پھول اور ستلی کا چولہا
کا ساتھ بھی تو ہے۔" انشائیہ بہت عمدہ ہے۔ پھول خود لطیف اور معصوم ہوتے ہیں اور ستلی لطیف تر اور معصوم تر۔

افسانوں میں سبھی افسانے اپنے اپنے رنگ میں خوب ہیں۔ مومن مسعود مفتی کا افسانہ "امید" تعجب پیدا کرتا ہے۔ فنی شاہکار دس کے
درمیان اس خالص پرچا کی کیا جگہ ہو سکتی ہے۔ روایت سے علیحدہ نہ ہونے والے افسانوں میں رام لعل کا "زندگی سے آنکھ ملنے کی بات" اور
رحمان مرنیب کا "ڈیرہ وارنیاں" اپنے مقصد میں کامیاب کاوشیں ہیں۔ ممتاز مفتی کا "آدھے چہرے" روایتی انداز میں نئے مسائل پر پیش
کرنے کی اچھی مثال ہے۔ نئے انداز کے افسانوں میں جو گندہ رپال کا "بڑیں اور شاخیں"، مشتاق قمر کا "کنکریاں"، ماسٹر نقوی کا "چوٹی
خوت کی دستک"، اور احمد داؤد کا "تلاش" بہت کامیاب افسانے ہیں۔ تجرید کی امرتراجی صورت غلام الثقلین نقوی کا فنانڈھا کنوں
متاثر کرتی ہے۔ دیگر افسانے بھی بہت خوب ہیں۔

نام کتاب:	دستان آتش (مطبوعہ دسمبر ۱۹۷۷ء)
مصنف:	ڈاکٹر شاہ عبدالسلام
ناشر:	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، دہلی ۱۱۰۰۲۵
قیمت:	سولہ روپے
میں سے:	کلام حیدری

زیر تبصرہ کتاب وہ مقالہ ہے جس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے مصنف کو پی ایچ ڈی کا رت عطا کیا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ پی ایچ ڈی
کے لئے لکھے گئے ان مقالات میں سے ہے جسے شائع کرنے کی جرات مصنف نے کی ہے اور اسے صرف یونیورسٹی ریکارڈ کا جزو نہیں بننے دیا۔ اس
سندوں کے لئے لکھے گئے مقالات کی حالت اب بہت سی یونیورسٹی ایسی ہو گئی ہے جیسی بازاروں میں گیس پمپ اور Key to
Success وغیرہ کی ہے۔ چند ابواب مقرر کئے، غلط صحیح اطلاعات فراہم کیں، مقالہ خوش نویس سے کلی بدشتی لکھ لیا اور
Internal کے زیر سر External کو سدھایا۔ پی ایچ ڈی حاضر۔

پیش نظر کتاب ادبی دنیا کے سامنے رکھی گئی ہے۔ اس کی حیثیت تحقیقی زیادہ ہے، تنقیدی کم۔ اس میں تحقیقی مواد جتنا ہے اس کی
چھان چمک میرے لئے ممکن نہیں ہے، کیونکہ میں تحقیق کا آدمی نہیں ہوں، مگر تیسرے باب میں بقول مصنف:

”میزان کی شاعرانہ خصوصیات اور ان کے انفرادی آہنگ شاعری پر اخصار کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔“
تغ کو اعتراض ہے کہ ”یہ (خصوصیات شاعری) موضوع اپنی اہمیت کے اعتبار سے بے انتہا تفصیل کا طالب ہے اور اس کا حق ادا کرنے
لئے ایک ضخیم تصنیف کی ضرورت ہے۔“
یہ ضرورت اس کتاب سے پوری نہیں ہوتی۔

لکھنؤ کے سیاسی و سماجی میں منظر سے لے کر لکھنؤ کی شاعری پر تلاذہ آتش کے اثرات تک کی تحقیق اس تصنیف میں موجود ہے اور
اب یہ مؤلف محسن صاحب کی اس رائے کی روشنی میں کہ ”مجموعی طور پر یہ مقالہ مستند تحقیق کا اچھا نمونہ ہے“ میں یقیناً اس رائے پر
وسر کر چکا ہوں جو مختصر سا حصہ آتش کے کلام کی خصوصیات کے سلسلے میں تیسرے باب میں ہے، اس کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا
ہوں۔ مصنف نے اس حصے کو شروع یوں کیا ہے:

”قبل اس کے کہ ہم آتش کے فن اور ان کے کلام کی اہمیت کا جائزہ لیں، یہ مناسب ہوگا کہ پہلے ان کے محاسن اور

کلمات فیہ شہادت کے بلکہ میں ناقدین فن اور تذکرہ نگاروں کے بیانات پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔“ (صفحہ ۵۳)

میں نے اس کے لئے بہت بڑا کلام میدان ہے، خود کچھ کہنے کی بجائے ”ناقدین فن“ اور ”تذکرہ نگاروں“ کے بیانات کئی صفحات میں ہیں۔
بیانات میں ڈیڑھ فیصل الرحمن عظمیٰ کا کوئی بیان بھی بیان کے لائق نہیں سمجھا گیا، یہ حیرت کی بات ہے۔ آتش کی شاعری کے مختلف
پرووں پر ڈیڑھ فیصل الرحمن عظمیٰ نے پہلی بار ذہین اور خالق نقاد کی طرح اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔

اس کے بعد مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت آتش کے کلام کی خصوصیات اس طرح بیان کی گئی ہیں جیسے بی اے کے طالب علم اپنے
تعمان میں لکھتے ہیں — خلا

(۱) سلاست، سادگی و مدافاتی۔

(۲) تصوف کی چاشنی۔ (میری سمجھ میں نہیں آتا، کہ چاشنی کیا ہوتی ہے، اور چاشنی ہوتی مجھے ہے، تو کئی احاد سے راز ہونے کی
، صرف تصوف کی چاشنی کیا معنی؟)

(۳) فیری و درویشی کے مضامین (تصوف سے فیری اور درویشی کو الگ کیوں کیا گیا ہے؟) مصنف لکھتے ہیں: ”فیری و
درویشی کو فلسفہ، تصوف میں بڑا دخل ہے۔“ تو اس کے لئے تصوف سے الگ ہٹ کر عنوان قائم کرنے کی کیا ضرورت تھی؟

(۴) زمانہ مضامین۔

(۵) عشقیہ مضامین۔

(۶) ہندی و بھاکھا الفاظ کا استعمال — وغیرہ وغیرہ۔

فرہم کل میں ہی سپاٹ ہے جان، رواجی، تنقیدی اصطلاحات سے صفحات بھر گئے ہیں، اور تنقید کا دور دورہ یہ نہیں۔ مصنف
بتا کر کہنے لگے کہ تصنیف کا مقصد یہ نہیں بن پایا؟

یہ سب کے لئے لکھا گیا مقالہ ہے۔ ضخامت ایسے مقالوں کا ایک نمونہ ہے، اس لئے یہ باب محض قلم گھیسے کی ذر

کیا

نام کتاب:	جلوہ نمو (شعری مجموعہ)
شاعر:	حرمیت اللہ کرام
قیمت:	پندرہ روپے
ناشر:	حلقہ فروغ ادب، رام باغ، مرزا پور (یوپی)
مبصر:	کلام حیدری

حرمیت اللہ کرام کوئی نئے شاعر نہیں ہیں، کہ میں ان کا تعارف کراؤں، اور نہ ہی یہ ان کا پہلا مجموعہ ہے کہ میں یہ لکھوں، کہ میں شاعر سے بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔

سردار جعفری نے لکھا ہے — "میں آپ کی شاعری کا ہمیشہ سے معترف اور مدین میں۔"

"ہمیشہ سے" کا مفہوم سردار جعفری نکال سکیں تو نکال لیں، مجھ سے اس کا مفہوم نہیں نکل سکا، میرے لیے چارگی!

اس مجموعے میں نظمیں، غزلیں اور رباعیاں ہیں۔ نظام صدیقی نے لکھا ہے:

"میں حرمیت اللہ کرام کو جدید شاعری کی نہ صرف منفرد، معتبر بلکہ ایک مستحکم آواز سمجھتا ہوں۔"

"خصوصی طور پر حرمیت اللہ کرام کی حالیہ شائع شدہ آواز اور نادرہ کاغذ غزلیں جو میری نظر سے گزری ہیں وہ ان کی

غیر معمولی خود آگاہ جرات فکر اور احتیاط فن کی آئینہ دار ہے۔"

نظام صدیقی ذہین نقاد ہیں اور پڑھ لکھے نقاد ہونے کے علاوہ غلط ذہن بھی رکھتے ہیں۔ "احتیاط فن کی آئینہ دار" کہہ کر انھوں نے مجھے

یہ سمجھ کر کہہ دیا کہ "احتیاط فن" قابل احترام شہید، گاندھی سے تخلیق کئے گئے تھے تاہم سوتے نہیں چھوٹ پڑتے یہ نظام صدیقی کو معلوم ہے۔

مجموعہ حقیقتاً پڑھنے اور لکھنے کا فن ہے۔

نام کتاب:	نعموں کا سفر
مصنف:	جیلانی بانو
قیمت:	پندرہ روپے
ناشر:	اردو مرکز، ۱۰۸ معظّم پورہ، بیدر آباد
مبصر:	کلام حیدری

"مکرمات آئیل نے کرسٹینا کو مار ڈالا اور اس نے خود ہی پولیس اسٹیشن جا کر اس واقعہ کی اطلاع بھی دے دی۔"

"اکیلا" کہانی کی یہ دو سطریں آخری سطر ہیں۔ پوری کہانی اسی آئیل کی ہے جس نے کرسٹینا (یہ کوئی لڑکی ہو سکتی تھی) کو

مار ڈالا اور خود ہی پولیس اسٹیشن جا کر اس واقعہ کی اطلاع بھی دے دی۔ یہ کام آئیل ہی کر سکتا تھا۔

"پولیس اسٹیشن تک کا راستہ آئیل نے کس طرح طے کیا اس کی روداد ۲۸ صفحات پر مشتمل اس افسانے میں ہے۔"

انہیں بیرون کوٹھکڑ سے دھیر مل گیا۔ جیلانی بانٹنے کوئی نیا نیا لکھنا تو شروع نہیں کیا ہے کہ افسانے میں مزہ نہ آئے، مگر مزہ آگے کچھ لکھ کر دکھانا چاہتا ہے۔

یونانی کہانی "فخے کا سفر" کا پہلا جملہ یوں ہے:

"یہ ایک ایسا وقت تھا، کہ اس پرانی ڈیورس کے مکین نہ تو چراغ جلا سکتے تھے، نہ بجھا سکتے تھے یا انہوں کی طرح ڈیورس کے کھڑوں سے بہہ رہی تھی۔"

نوید کے کردار میں دادی اماں نے اپنی تمام محرومیوں کا ملو اور اتلاش کر لیا تھا، ہر چند کہ "پرانی ڈیورس" کے مکین نہ تو چراغ جلا سکتے تھے نہ بجھا سکتے تھے، مگر پہلے افسانے میں کبھی چراغ جل جاتے ہیں، کبھی بجھ جاتے ہیں، کبھی اونگھ جاتے ہیں۔ نویسی ہے، ویڈی ہے، دادی اماں ہیں، اب شاعر ہے اور۔۔۔

"اللہ آسمان کتنا وسیع ہے"

"کسی عورت کے بیروں میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ وہ اپنی مرضی سے اُم سٹیں"

"اور بیسویں صدی میں؟"

"جو عورتیں خودکشی کرتی ہیں انہیں کوئی نہیں دقت آتا، اٹھارہویں صدی نے کہا"

"بیسویں صدی نے جواب دیا: میں تعفن نہیں پھیلاؤں گی میں اپنی لاس اٹھا کر ڈیسکشن ہال کے لئے جا رہی ہوں"

"ڈیسکشن ہال میں کیا تعفن نہیں ہوتا؟"

"تعفن کیا صرف ان لاشوں میں ہوتا ہے جو پرانی ڈیورسوں میں بے گور و کفن ہوں؟"

کہانی خوبصورت ہے اور شاید اس مجموعے کی سب سے اچھی کہانی ہے۔

مجموعہ پڑھنے کے لائق ہے، کہ جیلانی بانٹنے کو توڑا ہے، کئی چراغوں کو اس میں روشن کیا ہے، کئی چراغوں کو بجھایا ہے۔۔۔

رات والا اجنبی

نام کتاب:

عوض سعید

مصنف:

۱۱۲

صفحات:

ڈیمائی

سائز:

دس روپے

قیمت:

کلتی شعری و ادبی

طبع کا پتہ:

عشرت گلپشت

مبصر:

چند عرصہ سے بیرون کوٹھکڑ سے دھیر مل گیا، مگر مزہ آگے کچھ لکھ کر دکھانا چاہتا ہے۔ یونانی کہانی "فخے کا سفر" کا پہلا جملہ یوں ہے: "یہ ایک ایسا وقت تھا، کہ اس پرانی ڈیورس کے مکین نہ تو چراغ جلا سکتے تھے، نہ بجھا سکتے تھے یا انہوں کی طرح ڈیورس کے کھڑوں سے بہہ رہی تھی۔" نوید کے کردار میں دادی اماں نے اپنی تمام محرومیوں کا ملو اور اتلاش کر لیا تھا، ہر چند کہ "پرانی ڈیورس" کے مکین نہ تو چراغ جلا سکتے تھے نہ بجھا سکتے تھے، مگر پہلے افسانے میں کبھی چراغ جل جاتے ہیں، کبھی بجھ جاتے ہیں، کبھی اونگھ جاتے ہیں۔ نویسی ہے، ویڈی ہے، دادی اماں ہیں، اب شاعر ہے اور۔۔۔ "اللہ آسمان کتنا وسیع ہے" "کسی عورت کے بیروں میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ وہ اپنی مرضی سے اُم سٹیں" "اور بیسویں صدی میں؟" "جو عورتیں خودکشی کرتی ہیں انہیں کوئی نہیں دقت آتا، اٹھارہویں صدی نے کہا" "بیسویں صدی نے جواب دیا: میں تعفن نہیں پھیلاؤں گی میں اپنی لاس اٹھا کر ڈیسکشن ہال کے لئے جا رہی ہوں" "ڈیسکشن ہال میں کیا تعفن نہیں ہوتا؟" "تعفن کیا صرف ان لاشوں میں ہوتا ہے جو پرانی ڈیورسوں میں بے گور و کفن ہوں؟" کہانی خوبصورت ہے اور شاید اس مجموعے کی سب سے اچھی کہانی ہے۔ مجموعہ پڑھنے کے لائق ہے، کہ جیلانی بانٹنے کو توڑا ہے، کئی چراغوں کو اس میں روشن کیا ہے، کئی چراغوں کو بجھایا ہے۔۔۔

کچھ جاسکتی ہے، نہ تنگ نظری کی ترکیب۔ اس نے اضافہ غنیمت کی گھٹیاں ہی نہیں بلکہ غم اس صنف کا ظہور نفسیاتی ہیج کا ثبوت کہا، انسان کی فطرت میں یہ اہل ہے۔ تواریخ سے پہلے کا انسان اچھا اس جذبے کی تسکین وادی اہل یا اہل لہذا کے تھیں۔ ان کو کراکت تھا، لیکن بعد کے انسانوں کو اپنے جذبات کی آسودگی کے لئے سو پاساں، طاسائی اور جینوت کی فنی بہت کی گئی۔ اور اپنی ٹھیل کے لئے اس صنف نے ہر دور میں کچھ اثرات ترک کئے اور کچھ نئے اثرات قبول کئے، صرف وہی اثرات اس صنف کے خلیو کا اجزا میں ہمیشہ شریک رہے، جو زمانے کے نشیب و فراز کے آزمائش ہوئے ہیں۔

آزادی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں عوض سعید کا نام بھی شامل ہے۔ آزادی کے بعد مصائب تک کا زمانہ عام طور پر صنف کا ادب اور بالخصوص افسانہ نگاری کے لئے بڑا بحرانی دور رہا ہے۔ اس تیس سال کے عرصہ میں کئی تحریکیں ابھریں اور مرکز و پریش۔ اس اثنا میں کچھ نئے نام سر فہرست کئے، کچھ پرانے لکھنے والوں نے نئے لمباہ کو زیب تن کیے اپنی اچھی خاصی صورتیں مسخ کر دالیں، لیکن عوض سعید نے اس جہتی دور میں بھی اپنی حیثیت کو برقرار رکھا، کسی بھی فن کار کے لئے ایسی کڑی آزمائش سے کامیابی کے ساتھ گزر جانا ایک شاندار مستقبل کا ضامن ہے۔ عوض سعید نے جو نیا نیا طور پر کردار نگاری کو اپنے افسانہ کے لئے منتخب کیا ہے۔ ان کا یہ مجموعہ "رات والا اجنبی" اس حقیقت کی دلت کرتا ہے کہ ان کا مشاہدہ پختہ اور زندگی کے نشیب و فراز پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ پلاٹ پر منحصر افسانوں کی حیثیت مختلف زمانوں میں مختلف ہوتی ہے، فضیلتی ہے، حالات بدلتے ہیں اور ان ہی بدلے ہوئے حالات میں اس نوع کے افسانوں کی حیثیت کم و بیش ہوتی رہتی ہے۔ حالانکہ کردار نگاری بھی حالات کے پس منظر میں کی جاتی ہے۔ لیکن اس عمل میں انسان کی کچھ غیر فانی والے اندر کی خوبیاں بھی شریک ہو جاتی ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں کا انتخاب کسی دور میں کیا جائے گا تو ان کا افسانہ "تانی اسیری" ضرور شامل ہوگا۔

افسانہ بہت مقبول صنف ہے، پڑھنے والوں کی انتہائی شرف قبولیت کے باوجود خود افسانہ نگاروں نے اسے سنگد گردی کی وقت دی ہے اور اپنی مقبولیت کے لئے اس فن کو اسپرنگ بورڈ سمجھتے، اور جیسے ہی موقع میسر آتا ہے، ناول کے میدان میں دوڑ پڑتے ہیں۔ منصور واحد افسانہ نگار ہے جس نے اس صنف کو فنی طور پر پراسا اور اول تا آخر افسانہ نگاری رہا ہے۔ عوض سعید نے بھی اپنے افسانوں کو خوشی نوا نیا یک اثر کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے۔ اس مجموعہ میں "مکمل" کے تمام افسانوں کے بیان میں بڑی بے ساختگی ہے۔ بے ساختگی ہے اور موقع سے پاک فضا۔ مکالموں کی ادائیگی میں جیسے جی جی جی جی رنگ اور فنی تہات کو بڑا دخل ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ "دل خانہ خراب" کے کردار حکیم عبدالمعین کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانہ کو پڑھتے ہوئے اور حکیم عبدالمعین کے کردار کو دیکھتے ہوئے غموس ہوتا ہے کہ مکالموں سے کردار کی تو فضا کینہ کی بہترین صلاحیت عوض سعید نے عین آسن سے مستعار لی ہے۔

ہر اچھا فن پارہ کوئی جویمہ نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک دوسرے سے منسلک ہوتا ہے، لہذا یہی سبب ہے کہ افسانہ "سچاوت کے پس منظر" اختتام پر سمرٹ ماہم کا افسانہ "ماں" یاد آجاتا ہے جس میں ایک ماں اپنے بیٹے کی محبوبہ کو محض اس لئے قتل کر دیتی ہے کہ وہ اس کی محبت میں شریک نہ ہو۔ عوض سعید نے اپنے افسانوں میں طوالت کے لئے توازن کو ملحوظ رکھا ہے، ان کا کوئی افسانہ قاری کے لئے نہ مضبوط کی آزمائش ہے اور نہ ہی پڑھنے کے بعد تشنگی کا کوئی احساس پیدا ہوتا ہے۔ ہر افسانہ ایک متوازن وسعت لئے جو ہے۔ لہذا اس کا افسانہ نہایت ہی COMPACT ہوتے ہیں ہر جملہ غرضی حیثیت تو نہیں رکھتا لیکن شعری کیفیت ضرور رکھتا ہے۔

عوض سعید کے چند افسانہ کا یہ مجموعہ "رات والا اجنبی" ایک اچھا انتخاب ہے جس کے مطالعہ کی سفارش کی جاسکتی ہے۔ کتابت طباعت صفات تحریر اور دیدہ زیب ہے۔

ہر ایک نظر، لکھ، سرکاری خوشنویسوں کی۔ اور آج جب اردو حکومت کی نظر میں معنوی یا کم از کم مقبول نہیں تو اردو شعر و ادب کے متعلق اس طرح کی باتیں لکھتے ہیں۔

”اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے، اور

مجھے کہنے دیجئے، صرف اقبال ہی نہیں، یہ غالب،

اور انیسویں صدی کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں۔“

(معلوم نہیں حافظہ، فردوسی، سعدی وغیرہ کا کوئی مقام عالمی ادب میں کلم صاحب مانتے ہیں یا نہیں۔)

یہ کیا بات ہوئی۔ کلیم الدین احمد کے معیار سے سورہ اس، تلسی داس، میراجی، سیکور، نذرا اسلام، بنک چندر جی، ودیا جی، رحیم، رس کھان، کبیر، کالبداس، جوشن، سری سری، سنکر کرپ، نالا، پنت، جہادی و رما وغیرہ کا عالمی ادب میں کیا مقام ہے کیونکہ بقول کلیم الدین احمد ”یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا۔ یہ مقام اس وقت حاصل ہوتا ہے، جب معیاری مغربی شعرا اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی اور اس کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں۔“ تو کس مغربی شاعر یا معیاری مغربی نقاد نے ان شعرا کا ذکر کیا ہے۔ اس لئے ان میں سے کوئی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں دیتا۔ مگر کلیم الدین صاحب کبھی یہ بات نہیں کہیں گے۔ پھر عالمی ادب سے صرف مغربی اور مغربی میں بھی انگریزی ادب کیسے اور کب سے مراد ہو گیا؟ اس بحث میں سنجیدگی قطعی نہیں، اور نہ یہ بحث قابل اعتناء ہے۔ اسے محض مزاح المومنین سمجھنا چاہیے۔ یا محض یار سے پھر چلی جائے اس کا مصداق۔ دوسری بات بھی اسی طرح کی ہے جس میں کلیم الدین صاحب کی بے خبری کو زیادہ دخل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”بہر کیف، اگر ہم اقبال کی اچھی اردو اور فارسی کی

نظموں (جن کی تعداد نسبتاً کم ہے) انگریزی میں کر لیا

ترجمہ کریں اور ان نظموں کی خوبیوں پر تنقید کی

زبان میں (وہ زبان جو مغربی تنقید میں متعارف ہے)

روشن دلیوں کو اقبال کو عالمی ادب میں ان کا

سواد و صوت

سید محمد عقیل، الہ آباد

نیا ”آہنگ“ جو ستمبر، ۱۹۹۷ء کا ہے، بڑی دلچسپ ادبی بحثوں کا حامل ہے۔ علامہ اقبال پر کلیم الدین احمد صاحب نے دلچسپ بحث چلائی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اہل مضمون مجھے دستیاب نہیں ہو سکا، لیکن عبد المنعمی صاحب کے مضمون میں جس طرح کلیم صاحب کا جواب دیا گیا ہے، وہ کلیم الدین صاحب کے مضمون اور ان کا نقطہ نظر مجھے میں کافی مدد دیتا ہے۔ عبد المنعمی صاحب نے بڑا مدلل اور درست جواب تحریر کیا ہے لیکن مجھے اب اسے معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب دانستہ ایسی بحثیں چھیڑتے ہیں، میں نہیں سمجھ پاتا کہ وہ واقعی مشرقی شاعری کے مزاج اور اس کے شعری رویوں سے اس حد تک بے خبر ہیں۔ اور اگر وہ واقعی بے خبر ہیں، تو انہیں مشرقی اور خصوصاً اردو شاعری پر ایسی بے سرو پا باتیں کرنے کا کیا حق پہنچتا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ ان کی بحثوں اور ان کے ادبی معیاروں کا زاویہ نظر ہمیشہ سربلند رہا ہے۔ ان کے مطالبات جو نامہ ہے۔ انگریزوں کی حکومت میں عیب وہ سرکاری ملازم تھے تو انگریزوں کی طرح ہندوستانی ادب اور ہندی ادب کو مست قرار دینے کے لئے اردو شاعری پر ایک نظر، اور اردو تنقید

جائز مقام مل سکتے ہیں، ورنہ بھی اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔

کلیم الدین صاحب سے پوچھا جاسکتا ہے کہ یہ "ہم" کون ہارو گوالے ایکلیم صاحب یا کوئی جو انگریزی زبان کے نکات و رموز سے واقف ہو؟ یہ علم و اطلاع کے مطابق انگریزوں کی ڈاکٹر تاثیر نے بال جبریل نے ایک ڈاکٹر تمام اچھی نظموں کے ترجمے انگریزی میں کئے جو کتابی شکل میں شائع ہوئے ہیں جس کی ایک جلد اللہ آباد یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کے کلام اور مجموعوں کا انگریزی زبان میں بھی ترجمہ ہوا امر خودی کا ترجمہ *Secret of the Secret* کے نام سے نکلتے کیا جو ۱۹۲۰ء میں لاہور سے بھی شائع ہوا اور انگریزوں کی لندن نے شائع کیا۔ پیام مشرق کا ترجمہ *Tulips of Senai* کے نام سے ہے، آبروی نے کیا۔ چہر آبروی نے زبور مجسم کا ترجمہ *Persian Pearls* کے نام سے کیا۔ رموز نے خود کا ترجمہ بھی پروفیسر آبروی نے کیا۔ شکوہ اور جواب شکوہ کا ترجمہ الطاف حسین نے انگریزی میں کیا جو لاہور سے اشرف نے شائع کیا۔ ترجمے کا نام *Complaint and Answer* ہے۔ خضر راہ کا ترجمہ تاثیر نے بھی کیا اور A.G. NIAZ نے کیا۔ جو فرینڈس ان کاؤنسل لاہور نے شائع کیا۔ آبروی کے رموز نے خودی کے ترجمے کو جان مرے آت لندن نے شائع کیا۔

اقبال کی نظموں کے ترجمے دوسری یورپی زبانوں میں بھی ہوئے ہیں۔ پروفیسر *الحلہ* نے پیام مشرق کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا ہے۔ پروفیسر این میری شل نے شائع کیا۔ پروفیسر شل سے میری ملاقات دہلی میں ہوئی ہے اور انہوں نے بتایا کہ وہ بال جبریل کی تمام اچھی نظموں کا جرمن زبان میں ترجمہ شائع کر رہے ہیں۔ فرانسیسی میں زبور مجسم اور *Lectures* کا ترجمہ MADAME EVA نے کیا ہے۔ MEYEROVITCH نے کیا ہے۔ جاوید نامہ کا ترجمہ اطالوی زبان میں پروفیسر باؤسانی نے شائع کیا اور اس کا نام POEMA II CELESTE رکھا۔ یہ نظم اقبال خداوند سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔

ترجمہ بھی اطالوی زبان ہی میں سب سے پہلے ہوا۔ ظاہر ہے کہ مترجمین انگریزوں اور ناولٹ ہیں اور انہیں انگریزی اور مغربی ادبی قدرت بھی حاصل نہیں تھی کہ کلیم الدین احمد صاحب کو کچھ تو کلیم صاحب خود محنت کر کے یہ نیک نامی حاصل کریں۔ کلیم صاحب جو مرثیہ شاعر ہائیا کو کہتے، لکھتے، جبکہ ڈاکٹر اقبال نے یہ کہتے ہیں۔ دیباچے میں کئی جگہ "ہائیا" لکھا ہے، جو مرثیہ لوگ بھی لکھتے کہتے ہیں۔ معلوم نہیں اقبال جو مرثیہ زبان زیادہ جانتے تھے یا کلیم یا جو مرثیہ اہل زبان۔

اس مرتبہ آپ کا ترجمہ بہت نیک ہے۔ کلاسیکی صبح بات دلچسپ ہے۔ پروفیسر کرامت علی صاحب ضرور طاقف ہوں اور غزل کی تاریخ و تنقید پر ابھی تک محب ذیل کتاب میں رہ چکی ہیں۔

- (۱) اردو غزل مصنفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں
- (۲) اس غزل اور طالع غزل مصنفہ عبادت بریلوی
- (۳) اردو غزل کی نشوونما مصنفہ ڈاکٹر رفیع حسین
- (۴) غزل اور در غزل مصنفہ اختر انصاری
- (۵) اردو غزل مصنفہ ڈاکٹر حفیظ حسین

اگر ان تمام کتابوں کے مطالعے کے بعد انہوں نے "کلاسیکی صبح" بات لکھی ہے تو حیرت ہے۔

شاہد حسین صاحب بھی مرحوم ہو گئے، خدا ان کو غریق رحمت جگن ناتھ آزاد سیری نگر آپس کا اکتوبر نومبر دسمبر ۱۹۷۰ء کا مشترکہ شکار ممنون ہوں۔ طباعت کا معاملہ اب کے ڈاکٹر ور ہے۔

شاہد آپ کو میرا وہ خط سنیں ملا جس میں میں نے لکھا تھا خلیفہ عبد الحکیم نے جو شاعر ہیں کتاب میں نقل کیا ہے آپ میرے سے کمال دیں۔ میں نے اسی معنی کا ایک خط اپنے ناشر کو بھی لکھا تھا انہیں تو خط مل گیا تھا اور انہوں نے میرے ترجمہ میں سے یہ شاہد نقل کیا ہے۔ اس شاعر کو میں نے نقل کیا ہے۔

صاف کرتے وقت اسے پوجہ خالص کر دیے۔

یوں تو یہ شعر لکھنا اسی کتاب کا حصہ تھا۔
... and Post Cant... میں بھی نقل کیا ہے لیکن میں
اپنی تخلیق تحریروں کو ایسے اشعار سے پاک رکھنا چاہتا ہوں، خواہ
شاعر نے اس قسم کے اشعار کیسے ہی معنی پیدا کیوں نہ کئے ہوں۔ میں
چاہتا ہوں کہ ہمارا ادبی ماحول ایسے اور اس قسم کے دوسرے اشعار سے
بچے۔

پتھر در پتھر خدا دزم

میں چہ پروا کے مصطفیٰ دزم

غازی کہ اپنے شہادت افروز گشت
دلزدہ شہید عشق بیکہ تیرا دوست
درو ز نیامت ادبایی کے ماند
اوشہ و شہر است و اس کشت دوست
سے محفوظ ہی رہے تو بہتر ہے۔

یہ اشعار علامہ اقبال نے اپنے ایک خط میں نقل کئے ہیں اور
انہیں ادب کے فروغ کے لئے ستم قاتل قرار دیا ہے۔ میں اس ضمن میں
تذکرہ ہم خیال ہوں۔

مجھ سے اتفاق نہ ہوتا: علامہ اقبال، شاید یہ کہیں کنندہ
شاعری میں اس طرح کے اشعار کی کمی نہیں، لیکن میرا جواب یہ ہے
کہ اس کے باوجود ہمیں اس قسم کی شاعری کو ناقابل قبول سمجھنا
چاہیے۔ یہ شاعری ویدانت اور نفوس کے اسی غلط رجحان کی
آئینہ دار ہے جس کو غل کی اہمیت دینے والے فلسفیوں نے ہمیشہ
نا پسندیدہ اور غیر مطبوع قرار دیا ہے۔

حقیقت المیہ اور نقش آخر

مجھے ہے حالانکہ اگر اس المیہ پر مقصدیت حاوی نہ ہوتی تو یہ المیہ کا
ایک اچھا موضوع ہوتا۔ مگر مصنف نے اپنے فن میں مقصدیت کو اس
طرح گونہ صلیب کر کے اس کا فنی حسن ہی زائل کر دیا ہے۔ ممکن ہے کہ
اس کی وجہ یہ ہو کہ مصنف نے اس کے خدائی تکنیک اور ڈرامہ کے
ارتقائی قانون کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ ڈرامہ لکھنے کی کوشش کی ہو
پھر بھی وہ فن کے اعلیٰ تقاضوں تک نہیں پہنچ سکا۔ ان تمام خوبیوں
اور خامیوں کے باوجود ہم استقبالیہ حسین قریشی کی دیا تدراری اور
ان کے خدایں پر شک نہیں کر سکتے۔

غیاث احمد گدڑی کے افسانوں کا مجموعہ

بابا لوگ

قیمت: ۸ روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ

کلام سیکھری

الف لام میم (زیر طبع)

افسانوں کا نیا مجموعہ

دی کلچرل اکیڈمی — رینہ ہاؤس — جگ جیون روڈ — گیارہ

علامہ حیدری میری منافقت سے کسے واقف ہو سکتا ہے، ہزاروں میل دور رہ کر وہ میرا چہرہ
کیسے پہچان سکتا ہے، ایں یہ کالج کا ٹکڑا مجھے کیوں چھو رہا ہے۔ (ادراق - لاہور)
"کلام حیدر نے افسانے کے علاوہ دوسرے ہیں، ان کے افسانے ادب عالیہ کی جانب مائل ہیں۔
ان کے افسانوں میں انسانیت کا درد ملتا ہے۔" (سب دس - حیدر آباد)

صفر

قیمت: دس روپے

احمد یوسف
کے ماورائے عصر افسانوں کا نیا مجموعہ

آگے ہمسائے (زیر طبع)

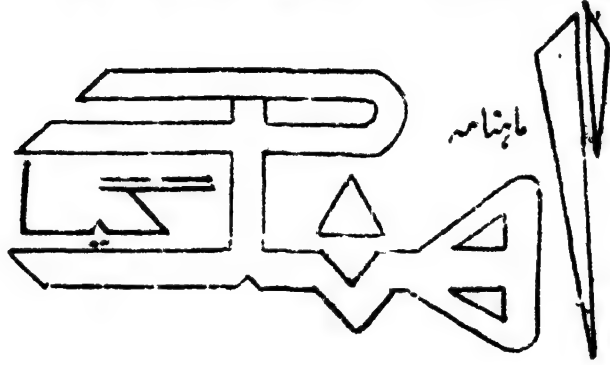
دی کلچرل اکیڈمی - رینہ ہاؤس - جگ جیون روڈ - گیٹ (بہار)

"عوض سعید کو کہانی بننے کا ایک خاص سلیقہ ہے۔" ————— وزیر اعلیٰ
"مگر اس کا یہ اکیلا پن! ————— ایسا لگتا ہے، جیسے یہ ہماری اُداس نسل کا آخری آدمی ہے۔"

عوض سعید
کے نمائندہ افسانوں کا نیا مجموعہ
سُرَتِ قَلْبِ الْجَنَبِی
قیمت: دس روپے

مکتبہ شعر و حکمت، ۸۶۵-۶-۱۱ لکڑی کاپل، حیدر آباد

دی پچھل اکیدی، رینہ ماؤس، جگ جیون روڈ، گیا



آہنگٹیم

ڈاکٹر و باب اشرفی
جوگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
حسین الحق
عبدالصمد
عشرت ظہیر

شمارہ ۹۳، ۹۴

ملیچ، اپریل ۱۹۷۸ء

ایڈیٹر

کلام حیدری

دی پچھل اکیدی گیارہ سالوں میں شائع ہونے والی ادبی و نیم ادبی تخلیقات میں ہم مقام واقعات، اداۓ اور کردار ساری چیزیں سوچیدگی سے لے کر ہر حقیقی افراد، مقامات، واقعات، اداروں اور کرداروں کی نمائندگی یا مطابقت محض اتفاقیہ ہے جبکہ ذمہ داری پچھل اکیدی کے کسی فرد، ایڈیٹر، پرنٹر یا پبلشر، آرگن، معاون کارکن یا مصنف پر قطعاً عائد نہیں ہوتی۔

مکتبہ: امیر حسن پوری
طباعت: ہندو لیتھو پریس، میلوڈسٹریٹ، گیا

قیمت: ۲ روپے
فون: ۴۳۲

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

حکایتیں

آہنگ کی خصوصی روایت کے مطابق اس بار ہم ایک اور افسانہ نگار م۔ ق۔ خان کے فن کا خصوصی مطالعہ پیش کر رہے ہیں۔ خان صاحب بالکل نئے اور غیر متعارف افسانہ نگار نہیں ہیں، مگر خصوصی مطالعہ کے ذریعے ہم ان کی کئی کہانیاں یکجا شائع کر رہے ہیں کہ نئے افسانوں کا مطالعہ اور تنقید پیش کرنے والے ان کے کئی اچھے افسانوں کو ایک بار اور ایک جگہ پڑھ سکیں۔

’اردو ہندی ادب ایوارڈ ٹیکنیٹ‘ لکھنؤ کے زیر اہتمام ایک نل ہند اردو سینار ۳۵ اور ۱۶ مارچ کو ہونے جا رہے ہیں جب تک یہ رسالہ آپ کے ہاتھ میں ہوگا، اس سینار کی کارروائیاں سامنے آچکیں گی۔ ہم ایسے اہم سینار کا خیر مقدم کرتے ہیں، یہ سینار ترقی پسند ادب پر سوار ہونے اور نئی نسل سے اس کے تعلق یا اس کی بے تعلقی پر اُمید ہے فاضل عبدالستار، قمر رئیس اور محمد عقیل جیسی خلاق، متوازن اور سنجیدہ ادبی شخصیتیں بھرپور روشنی ڈال سکیں گی۔ ترقی پسند نظریہ فن کی شکست و ریخت پر بھی بین الاقوامی پس منظر میں شاید اچھی بحث ہو سکے گی۔

ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں اردو اکیڈمیوں کا حال عجیب ہے۔ جدھر سے غیر آتی ہے وہ مایوس کن ہوتی ہے۔ بہار اردو اکیڈمی کی طرح کئی اور اکیڈمیوں میں بطور راست سیاست، دخل اندازی نے اکیڈمی کے Academic کردار کو ہی مجروح کر دیا ہے۔ کہے اللہ مالک ہے۔

کلام حیدری

محتویات

مزامیر

اداریہ

۳

مضامین

نظام صدیقی

۷

صفدر

۱۱

ایک افسانہ نگار

م۔ ق۔ خان

خصوصی پیش کش

سچہ لہجے کا تو سچا ہے گا۔ عبد الصمد۔ ۱۸

میں کا تعارف۔ م۔ ق۔ خان۔ ۲۰

احساسِ آبِ پانی۔ م۔ ق۔ خان۔ ۲۲

علیٰ انکھوں کا المیہ۔ م۔ ق۔ خان۔ ۲۷

میں نہیں کہہ سکتا۔ م۔ ق۔ خان۔ ۳۳

تعاویب۔ م۔ ق۔ خان۔ ۳۸

ٹوٹا ہوا پیل۔ م۔ ق۔ خان۔ ۴۰

غزلیں

نقشہ ابن فیضی

مظفر حنفی

جگن ناتھ آزاد

طہیر غازی پوری

عشرت ظفر

تجزیاتی مطالعہ

احمد یوسف ۴۹

سواد و صوت

قارئین

۴۳

تبصرے

۵۳ رام لعل ناہوی

۵۴ کلام حمیدی

۶۰ عشرت ظہیر

اُردو میں پہلی بار
مختصر افسانوں کی مکمل اور مستند انتھولوجی
(زیر طبع)
اُردو کے ساٹھ افسانے

— مرتب —

کلام حیدری

پبلشر

دی کلچرل اکیڈمی، جگہ جیون روڈ، گیارہ

فضا بن فیضی

غزل

میں تو پاگل تھا، مگر مجھ سے سوا تھا وہ بھی
 سب نے آشوبِ نوا کا مجھے مجرم ٹھہرا
 زمین کو اُس کے ٹٹولا، تو بریا باں بکلا،
 دونوں چہرے تھے مماثل کوئی کس سے ملتا
 بے سبب تلواروں میں ٹھنڈک ہوئی تھی مجھ میں
 اُس پہ کیا چلتا مرے حُسنِ بیاں کا بادو
 طرز و آہنگ نیا، وضع نئی، بات نئی
 اُس کی شہرت سرنے نکالا مجھے گم نامی سے
 میں نے جس میں ترے ملنے کو غنیمت جانا
 جب ملا میں تو بہت زندہ دل اس کو پایا
 صاحبِ شعر و بصیرت رہے غریاں، پھر بھی
 ہر تصور کو اسی عہد میں جا کر دیکھو
 میں ہی کچھ حوصلہ ور تھا کہ سنبھالا اس کو
 اب تو آنکھوں سے تعلق کی روایت بدلے
 اس کی خاطر مجھے جلتا کبھی بجھنا چھوڑا
 گرتی دیواروں کے سائے میں کھڑا تھا وہ بھی
 دیکھتا کون، پس حرف و نوا تھا وہ بھی
 یوں تو باہر سے صنوبر سا گھنا تھا وہ بھی
 میری ہی طرزِ گرفتار آنا تھا وہ بھی
 کل مری راہ میں ہوں سایہ پڑا تھا وہ بھی
 لا تعلق تھا کہ حرفوں کا بنا تھا وہ بھی
 میرے اسلوب کے سانچے میں ڈھلا تھا وہ بھی
 میں جو خوشبو تھا، تو اک موج صبا تھا وہ بھی
 اک وہ لمحہ! سو مرادست دعا تھا وہ بھی
 دیکھنے میں تو بہت سرد لگا تھا وہ بھی
 لفظ شرمندہ کہ معنی کی قبا تھا وہ بھی
 اب جو ہے کہنہ روایت سائیا تھا وہ بھی
 ورنہ اندر سے بہت ٹوٹ چلا تھا وہ بھی
 جس کو آنسو کہو، زخموں سے راسخا تھا وہ بھی
 سرِ سرِ معرکہ شمع دہوا تھا وہ بھی

ہے گھناختل کوئی جیسے فضا کا لہجہ
 فصلِ نغموں کی جا آئی تھی اُس کا تھا وہ بھی

مظفر حنفی

نعت

غزل

غنجے غنجے کھلا محمدؐ خوشنوسا پھیلتا محمدؐ

سینے سینے ہلک لہا ہے چاند کرن موتیا محمدؐ

کیسی اٹھلاتی پھرتی ہے تتلی پر لکھ دیا محمدؐ

اندھیا رکی میں بانٹ لہا ہے جگنو جگنو ضیا محمدؐ

ریشہ ریشہ دھوپ کے نیچے سر پر کالی گھٹا محمدؐ

دم گھٹنے کی کیفیت میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا محمدؐ

روز ازل سے یوم ابد تک رحمت کا سلسلہ محمدؐ

اپنا سایہ تک دشمن ہے محبوبانہ ادا محمدؐ

کلتے برسائے والوں میں پھول کھلاتا را محمدؐ

سرتاپا عصیاں پیکر ہوں تجھ کو بھی دیکھنا محمدؐ

مرنے کے لاکھوں حیلے ہیں جینے کا اسرار محمدؐ

دیکھوں گا فرعون کہاں میرا بھی ہے عصا، محمدؐ

ہر آفت پر ہر الجھن میں پرٹھوئے منزل علی احمدؐ

شیشہ دل میں دیکھ مظفرؐ

آئینہ آئینہ محمدؐ

یہ جانتے ہیں کہ جائے اماں کہیں بھی نہیں

اسی لئے تو ہمارا مکاں کہیں بھی نہیں

وہ آفتاب، ٹھہرتی نہ تھی نظر جس پر

ہوا غروب تو نام و نشان کہیں بھی نہیں

بھڑاس جی کی مٹاتا ہوں شعر کہہ کہہ کر

اگرچہ میرا کوئی ہم زباں کہیں بھی نہیں

حروف زار سے ہر اک برگ ندد کے اوپر

شجر شجر پر لکھا ہے خزاں کہیں بھی نہیں

ہم اپنے ہم سفر کو بتائے دیتے ہیں

کہ ریگ زار میں آبادیاں کہیں بھی نہیں

کوئی نجات کا رستہ نظر نہیں آتا

کسی کا نقش کف پایاں کہیں بھی نہیں

طاسم ذات، مظفرؐ، سراب ہے یکسر

مری غزل میں مری داستاں کہیں بھی نہیں

دیں "محض ایک علامہ ہے۔ فاکٹر کی کوئی بھی کہانی تشریح ساخت کا حامل ہو سکتی ہے، لیکن عموماً وہ ایک سحر کا شعری و فوری سے طبعاً ضرور ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں نتحالی سادہ کی طویل کہانیاں قاری کو بے ساختہ خود فرودہ کر دیتی ہیں کہ آیا یہ کہانیاں بھی ہیں، بیشتر آج جو کہانی ہم پڑھتے ہیں محض اس کی ایک سطح ہے۔ اس کی حقیقی اور خاص سطح تو منظر کے پیچھے چلتی رہتی ہے جو کہانی میں (نتیجۂ قاری کے دماغ میں بھی) متوازی طور پر چلتی ہوئی محسوس ہوتی رہتی ہے۔ کہانی کے اعتبار سے کی طرف آنا اس سطح کو حاصل کرنے کے لئے آنا نہیں بلکہ ان دونوں کے معنی آئیں رشتہ کو پس کے مترادف ہے۔ اس ضمن میں سال پلو کی "کلنگ فار سٹر گرین" اور جے۔ ڈی سلینجر کی "لے پرکلسٹے فار نیاناش" یا "مبڈی" نام کے لڑکے کی شہرہ آفاق کہانیاں ہیں ان کہانیوں کی ہر سطح میں معلوم ہوتا ہے کہ ایک اور بھی کہانی ہے جو ان سطحوں کے پیچھے چل رہی ہے۔ ساری واقعت اور ژرف بینی کے باوجود "یہ" اس بڑی اور حقیقی کہانی کا محض جھروکا ہے۔ مزید برآں اسٹین بیک کی "سامپ" "دی پرل" سارتر کی "وال" "اس مان کی" "بلیک سوان" "ہیلی یون کی" "بلطین" "ہینگوئے کی" "اولڈ مین اینڈ دی سی" جیسی عالمگیر شہرت کی حامل بلند پایہ علامتی کہانیاں بھی ہیں۔ ان علامتی کاوشوں کو "فلکشن اینڈ وی ان کو فکشن" کے مصنف سامن اولیئر کے الفاظ میں دو مشقوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ایک جملہ میں یون کی "جسٹین فرام سین فرانسسکو" جیسی کہانی آتی ہے جس میں مراہو آدمی، آدمی کی مردہ روح اور جہاز، سر پایہ دارانہ تہذیب کی علامت ہے۔ وہ موجودہ دور کے مہبت ناک عالمیہ کو جس طرح پیش کرتی ہے، میں نہیں سمجھتا کہ اتنی بڑی بات کو کسی اور بھی طریقہ سے کہا جاسکتا ہے۔ مہنگوئے کی کہانی "اسٹور آف کی مچا رو" یا "جس جو ایلو کی" "دی ڈیڈ" میں ہر وقت کا پس منظر محض فضا کی تشکیل نہیں کرتا، بلکہ ایک اور بڑی بات

۱۹۷۰ کے بعد اردو افسانے نظام صدیقی

میسویں صدی میں یورپی ادب میں پہلی صنف جو اپنی منہا پر پہنچ کر بکھر گئی، وہ مختصر کہانی ہے۔ چیخوف کی کہانی میں صنف ادب کے خاتمہ کا سرخ نشان ہے۔ اس کے بعد اس کی ہورت وہ اگلی سی نہیں ہو سکی جس کو ہم کہانی سے موسوم کرتے تھے۔ آج یورپ میں چیخوف کی روایت سے آگے بڑھنے کا مسئلہ درپیش ہے بلکہ اس سے قطعاً دست برداری حاصل کرنے اور کہانی کی ایک نیا پیکر آفرینی کا ہے۔ اس ضمن میں کہانی کی اہمیت یکسر فنا جاتی ہے چیخوف کے بعد کسی اہم افسانوی کاوش کا کہانی کے فرسودہ طور سے کوئی واسطہ نہیں ہے جس کی محتاجت نہایتاں شکلیں اور گروہ، اسٹیم ٹرین، موٹار سال اور لوہری سے لے کر سوہرست ہوم نظام آتی ہیں سوہرانی کہانی کی جگہ نئے افاق کی تلاش ہے کہانی بذات خود ایک نئے صنف اور مظاہر ہے جس کا تذکرہ کہانی ہے وہ جدید نہیں ہے اور اس کا تذکرہ وہ جدید ہے۔ یہ وہ نہیں ہے جیسا کہ دولہا ہم ایسا تذکرہ اس کی تعریف میں نہیں کرتے رہے ہیں۔ بیشتر میسویں صدی کی عظیم ترین کہانی "دی بچران

اور قبائلی جنگ میں فتح و کامرانی کا انحصار سردیروں، سامان حرب و ضرب اور فن سپاہ بری کے کمال پر نہیں، شہداء کی گہری گفتار پر ہوتا تھا۔ قوموں کے اخلاق نے بھگارت کی ساری ذمہ داری شاعروں کو قبول کر لی چاہیے، مگر ان کے دیوانِ غنیمت میں سنہ اس سے بھی بدتر ہیں۔ اور جب تک شاعر اصلاح قوم کا جھنڈا اٹھا کر نہ چلے، فرمودہ رسم و رواج سے ہماری قوم کو جھٹکا اٹھانا ناممکن ہے۔ ملک و قوم کی معیشت کے بننے اور گرنے کی ساری ذمہ داری شاعروں پر عائد ہوتی ہے۔ شاعر نہ صرف آدمی کی روح کو گویا آواز قلب کو بڑا پاتا ہے بلکہ بے باک مشنیں بھی اپنی حرکت اور برکت کھلے شاعری کی مرہون منت ہیں۔ اجناس کی پیداوار بڑھانے (اور انسانوں کی گھٹانے) کے لئے شاعر کا حکم مزبور ہے۔ زمانے کی تبدیلیاں اور انقلابات شاعر کی آواز پر کان لگانے کیجئے ہیں کہ کب حکم ملے اور تار کیجئے کو ایک بیڑی۔ مختصر یہ کہ شاعر وہ سب کچھ کر سکتا ہے جو ایک عام آدمی نہیں کر سکتا۔ جادو گر کی سے دانشور کا تک ساری تاریخ کا پوچھ لینے سے سب کچھ کا دھوون پھاٹک لئے ہلکے شاعر محرم ہے۔ ہمارے معاشرے میں شاعر کا

ہم نے جس دنیا کے حالات بیان کئے ہیں وہ نقد کے کڑے پر آباد ہے، مگر جس زمین پر ہمارے پاؤں ٹکے ہیں وہیں شعری مجموعوں کو دیکھ کر پڑھتی ہے اور ادبی رسائل جو شاعری چھاپتے ہیں، خواہ یہ شاعری ہو بالانقلابی، توڑے دنوں میں اپنی زندگی سے نرمانے لگتے ہیں۔ ایک حیرت شاعری ہے، دوسری شاعری جیسی چیز ہے یعنی شاعر نہیں ہے جہاں یہاں ۱۱ دوسری چیز کو بہت مناسب نام دیا گیا ہے، 'جنگ بندی'۔ معلوم ہوا کہ تکبندی ایسے آدمی کا مسمومہ صحت ہے جو شاعری سے عاجز ہے یہ شاعری جیسی چیز بھی شاعری ہی کے نام سے میسر ہوئی ہے مگر تکبندی کی اصطلاح سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہم لے شاعری تسلیم نہیں کرتے۔ کچھ یہی بات تنقید میں لکھی ہے۔ ایک بات شاعری کے رموز و نکات کا بھٹکا ہے، دوسری بات اپنی ناخوشی کو شاعر اور شاعری کے سر تن پر ڈالنے کے رموز و نکات سمجھنا تنقید ہے

شیوہ پیغمبری اور شاعری

صفدر

شاعر مشرق، حکیم مشرق، مفسرِ اسلام، شاعر ملت، سلام — اور وغیرہ وغیرہ

یہ سب اردو کے مشہور اور بڑے شاعر علامہ اقبال کے خطابات ہیں۔ ان خطابات کی بھرپور شاعر اقبال کھو گیا۔ اب اس شاعر کا ہنق پکڑ کر بھڑکے الگ کناہت ہمت کا کام ہے۔ یہی علامہ اقبال فرما گئے — ص ۱۰

شاعری شیوہ پیغمبری است

اس مختصر مضمون میں ہیں اقبال کی شاعری کے بانی میں کچھ عرض کرنا نہیں ہے، بلکہ شاعری اور شیوہ پیغمبری کو جو غلط غلط کیا گیا ہے، اس سلسلے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

شاعری کو شیوہ پیغمبری، الہام، کس نا آدمی کا اظہار اور شاعر کو مصلح، سپاہی، انقلابی وغیرہ وغیرہ کہا جاتا رہا ہے، اس سلسلے میں دیکھتے ہیں کہ تنقید کا دکان پر تراڑ کے ایک پرے میں دید مقدس ہے، تو دوسرے میں دیوانِ غالب، جنگ و جدال کا تذکرہ ہوں ملتا ہے گویا میدانِ کارزار میں تلواریں نہیں، زبانیں چلتی رہی ہیں،

تجربہ کی تیسرے قدر کا کام لیتے ہیں۔ چنانچہ شاعر کو کچھ کلمے ہمنے اپنے شعور میں اس سے ملتے جلتے کردار تلاش کرنا شروع کر دیا۔ یہاں ہماری ملاقات پیمبروں سے ہوئی ہے جن کے مہجرات سے عظیم حیران ہیں اور عوام الناس اس کا بدل پیش کرنے سے عاجز و مضطرب ہیں۔ عجز کے اقرار اور صاحبِ معجزہ کی انفلوئٹ کے اثبات کے طور پر ہر مخالف اور مخالفین ان کی طرف متوجہ رہے۔ ان کی بات سن کر ہمارے ان کی بات لکھنا ہوتا ہے کہچنے کا انداز سب سے جدا ہے یہ آسانی کلام ہے جس نے ہمیں، ساحر اور شاعر سب کو عاجز کر رکھا ہے، گویا پیمبر اور شاعر میں مشابہت معلوم ہوتی ہے۔

اس عاقلیت کے پیش نظر شاعری شیوہ پیغمبری قرار پائی۔ اب اس اصول کی روشنی میں جب شاعری پر نظر پڑتی ہے، تو ہم اس میں آسانی آوازوں کی گونج تلاش کرتے ہیں۔ کہیں سنائی دے تو سچائی ورنہ شاعر زندگی ٹھہرا۔ اور جو کسی قاری نے اس کا کلام پڑھ لیا تو اس کی عاقبت معرضِ خطر میں پڑ جاتی ہے۔ شاعروں کے دفتر عفویت میں سند اس سے بدتر پہنچاتے ہیں۔ شاعری جب شیوہ پیغمبری ٹھہری تو ضروری ہے کہ ہر نظم اخلاقیات کا ایک بین ہو، ورنہ شاعری نہیں ناپاک کلام ہے۔

شاعر کی منفرد آواز دوسری آوازوں پر غالب ہے۔ شعری زبان کا حسن اور اس کی تاثیر دامن کش دل ہے۔ اپنے پرانے سببی اس کی طرف کھینچے چلے آئے ہیں۔ چنانچہ سہل پسند طبیعتوں نے پتہ لگایا کہ پلیٹ فارم سے بولتے ہوئے ریفارمر کی روح اس میں حلول کر گئی ہے۔ یہی شاعر کی جگہ ملے سناج کا ایک بڑا ریفارمر ہے۔ اس کے لیے مکلیہ بن گیا، کہ شاعری سے مراد وہ کلام ہے جس میں سناج کو درمیش مسائل (عصریت) کا ذکر ہو، اور ان کا حل (سوشلسٹ طرز فکر) تجویز کیا گیا ہو۔ اگر یہ بات نہیں پائی جاتی تو وہ کلام شاعری کہلانے کا مستحق نہیں اور شاعر شاعر نہیں رہتا، سی۔ آئی۔ اے۔ ۱۔ ایکٹ ہو جاتا ہے۔

سوچ کے اس انداز اور شاعری کی شناخت کی اس معکوسانہ

مگر اپنی ناسمجھی کو شاعر اور شاعری کے سر تو ہٹا گیا ہے، اس فرق کو سمجھنے کے لئے ہمارے پاس کوئی اصطلاح نہیں ہے۔ یہ ناسمجھی بھی تنقید کے نام سے پیش ہو رہی ہے، اور اسے پیش کرنے والے مصحوم لوگ بھی نقاد بنے بیٹھے ہیں۔ وارثِ علوی نے ایک اچھا نام ان حضرات کے لئے تجویز کیا ہے۔ ”بڑے بھائی“ مگر وارثِ علوی کے سفاکانہ جہاد کے باوجود بڑے بھائی برابر پیدا ہو رہے ہیں اور تنقید کے میدان میں ان کی کان رچ رہی ہیں۔

شاعر کے لئے جہاد بڑے بھائیوں نے تجویز کئے ہیں، بظاہر بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں، مگر تجزیہ سے ان کی بے وقعتی اور بے حقیقتی روشن ہو جاتی ہے۔ ان ناموں پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی حیثیت اٹھائی گیس سے زیادہ نہیں، الہامی شاعری میں شاعر کو کوئی کمال نہیں، وہ تو بس مقررہ تصویروں کا ایک سفید پردہ ہے جہاں کہیں دُور سے رنگ و نور کی برسات ہوتی ہے۔ شاعر تو محض ایک ذریعہ ہے، تخلیق کار تو وہ ہے، جو کہیں دُور بیٹھا شاعر کے توسط سے بول رہا ہے شاعر بذاتِ خود ایک دیوانہ مجنون ہے جو ایک پراسرار ذات کے اظہار کے لئے اپنے حواس سے رشتہ توڑ لیتا ہے۔ انقلابی شاعر بھی اپنی کوئی حقیقت نہیں رکھتا، وہ تو شاعری کا نقشہ اور خام مال ٹسے کا رخانے سے اٹھا کر لاتا ہے اور جہاں بیتیاں ٹھوک کر شعر ٹھیک کر لیتا ہے۔ کمال تو ان کا رخاؤ داروں کا ہے، جو نظریات کے ٹھوک فروش ہیں۔ ان خوبصورت ناموں کی بھیر بھاریں ہم کہیں قائم مقام پیغمبر سے ٹکراتے ہیں، کہیں مصالحِ عظم سے، کہیں عظیم انقلابی سے اور کہیں قلم کے مسپاری سے۔ مگر شاعر مسپاری کی طرح ہر بار ہمیں ملے جاتا ہے۔

نقادوں کے عطا کردہ خوبصورت نام جیسے ریفارمر، علامہ، مفکر، پیمبر، انقلابی وغیرہ وغیرہ بظاہر ایک دوسرے سے مختلف معلوم ہوتے ہیں، مگر ان سب کی اساس ایک ہی ہے کہ شاعر وہ کام کر لے کہ عام آدمی جس سے عاجز ہے۔ شاعر کی اس خوبی نے ہمیں جو سکھایا، ہم اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سمجھنے کے عمل میں ہم اپنے سابقہ تجربات سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان سابقہ تجربات سے ہم نے کئی

کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم شاعری پڑھتے نہیں، شاعر کو پڑھانا شروع کر دیتے ہیں۔ شاعر کو یہ اطلاع ہم پہنچا دیتی ہے کہ وہ سیاہ جال میں ہے، یعنی انسان ہے، وہ جو کچھ تخلیق کرتا ہے اسے لوگ استعمال کرتے ہیں، جیسے مختلف طبقات، چیزوں کا لین دین کرتے ہیں، اس لئے شاعر کے سامنے مانگ اور سہولت کی ضرورت پیدا ہوتی جاتی ہے کہ اس کی وہاں پہنچ رہے ہیں۔ انجینئری شاعر کو ڈیڑھ دو گنا جاتی رہتی ہے کہ ان کی ہدایات کو ملحوظ رکھ کر شعر کہا جائے، ورنہ اسے شاعر کو کاٹ دینا نہیں کیا جائے گا اور خریدلوں کی بھیر کسی اور جگہ کھٹی کی جاسکتی۔

مگر یہ ناواقف اندیش (شاعر) نہ ان آئیٹموں کی مانند ہے نہ بیوی کی، اور برابر اچھا ہوتا ہے شاعر کی بیوی بھی اسے ناواقف اندیش ہی سمجھتی ہے اور شعر گوئی سے باز رکھنا چاہتی ہے۔ نتیجہ یہ ابھن بڑھتی رہتی ہے کہ نہ بیوی پیچھا چھوڑتی ہے نہ نقاد۔ حقیقی شاعر سب کی سفاک اور من کی کرتاہے، مزہ کس کس کی بات سننے، کس کس کی مانگ پوری کرے کہ وہ خدائے نہ خدا کی فوجدار۔ شاعری ذاتی مسائل کا اظہار ہے!۔

شاعری میں سماج کے دکھ درد کا بیان ہونا چاہیے!۔

شاعری اخلاقیات کا درس ہے!۔

شاعری محنت کٹوں کی حمد و ثناء کا نام ہے!۔

شاعری میں مثنویوں کی گرگراہٹ شاعری دینی چاہیے!۔

دراختی کی سرسوں سے اپنے بچے کو نکھارنا چاہیے!۔

شاعری کو شیوہ پیغمبری سمجھنا ایک طعنانہ، اور

مضمون سورج لگتا، بلکہ شاعرانہ استدلال (ناقصدانہ نہیں) کا نتیجہ

تھا مگر اس معمولی بدلے ہوئے ذرا نیچے پر ہم جس قدر آگے بڑھتے گئے

خالصہ پڑھنا لگیا۔ جہاں زاویہ بدلا تھا وہاں تو شاعری اور تنقید

پاس پاس تھے، مگر اب جہاں تنقید کھڑی ہے، وہاں سے شاعری کا

نظاہر نہیں ہو سکتا اب تنقید جس سمت میں آواز لگاتی ہے،

اپنی ہی بازگشت سنتی ہے شاعری سے بشتہ منقطع ہو چکا ہے،

ہونے نادر دوسرے چھوٹی چھوٹی طمعیوں سے جو ڈھیر لگایا ہے، اسے چھانٹتے بیت ہی ریت ہے۔ تلامیوں کا رافضول ثابت ہوگی ان طعنانہ بحثوں کو پیچھے، شاعر کی اور تنقید کے باہمی رشتے سے متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کچھ نچکے، ادا کی پگڑی، آبا کی عینک اور چچا کی شیروانی جو اگلے ہیں، اور سب کی موچیں جبین کہ سب سے بڑا ہو جانے کی مصمم کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ شاعری اور تنقید میں اولیت کس کو ہے؟ کسی نے سامنے کی بات کہی، کہ تنقید نقد شعر ہے اس لئے شاعری کو اولیت حاصل ہے مگر اب تنقید چل پڑی ہے تو پیچھے کیسے رہے گی، چنانچہ کہا گیا کہ آج کی تنقید کے لپٹن سے آنے والے کل کی شاعری جنم لیتی ہے۔ اب بتاؤ مرغی پہلے پیدا ہوئی یا انڈا۔ چنانچہ مزاکرے اور مناظرے چلے شاعری تنقید تنقید۔ شاعری۔ مگر وہ جو ادا کی پگڑی پہنے ہوئے ہیں، آبا کی عینک اور چچا کی شیروانی والوں پر غالب آگئے۔ اور فرمایا، شاعری بھی تنقید ہی ہے۔ شاعری معاشرے کی تنقید ہے اور ادبی تنقید شاعری کی تنقید ہے۔ تنقید ہی سب کچھ ہے۔

اول بھی تو آخر بھی تو

عصرت سینہ میں شریک ہو کر عمیق حنفی نے غور کیا یا بزدلی

گم ہو گئی ہے اور عمیق حنفی "زندہ باد" کی گونج سے خوش ہو گئے ہیں

احساس نہیں ہوا کہ اس ماحول میں شاعری گم ہو گئی ہے۔

شعری زبان کے حسن الفاظ کی ترتیب (موزونیت) اڑھکا

موضوع سخن (اور ان سب کے مجموعی تاثر نے شاعر کو نمایاں اور ممتاز

کر دیا۔ تحریک پسند لگوں نے دیکھا تو دوڑ پڑے کہ آدمی کام کا معلوم

ہوتا ہے اس سے کام لینا چاہیے مگر یہ بھول گئے، کہ کون سا کام اس

سے لینا چاہیے شاعر کو اس کام نے متنازع کر دیا جس سے دوسرے

عاجز ہیں۔ ہر کام میں آدمی انفرادیت پیدا نہیں کر سکتا۔ شاعر بھی

ہر میدان کا مرد نہیں ہے اس کی انفرادیت تو بس شاعری میں

چھلکے گی۔ مگر اسے نقاد ناباب بھائی اپنے اپنے کھٹے اٹھائے دوڑ پڑے، کہ صاحب انھیں پیچھے۔

کیا سماجی مسائل کا اظہار شاعری کے بغیر ممکن نہیں؟
کیا ملکوں کے قانون ساز اداروں شاعری پڑھ کر محسوس کرتے ہیں کہ
اس وقت قومی ضرورت کیا ہے؟ کیا قانون ساز اداروں میں پہلے
مشاعرہ ہوتا ہے پھر مسودہ قانون تیار ہوتا ہے، پھر بحث ہوتی
ہے۔ کیا شاعری کے بغیر سماجی مسائل سمجھے اور سمجھائے نہیں جاسکتے؟
ظاہر ہے کہ ہر شخص کا جواب نفی میں ہو گا۔

غالب جستہ کے بغیر کوئی سے کام بند ہیں؟

ان کاموں کے لئے ہمیں شاعر کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جیسوں نکلنے،
روٹ لگانے، ٹہرنا ل کرنے، دنگے کوڑنے کے لئے کوئی سماجی، سیاسی
تحریک شاعر کی محنت ج نہیں۔ مگر پھر بھی شاعر ملے معاشرے
کا عضو مہطل نہیں ہے۔ یہی اس کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسانی
زندگی کے کئی زوہپ ہیں۔ پیٹ بھرنا اور خالی کرنا ہی انسانی زندگی
کی پہلی اور آخری قدر نہیں ہے۔

پہلے ایک مثال سے ہم شاعر کی ضرورت کو سمجھ لیں۔ پھر یہ
دیکھیں کہ شاعر کی انفاادیت شیوہ پیغمبری سے نہیں، اس کا
سبب کچھ اور ہے۔

ہم ایک شام تعزیم کے لئے ملے ہیں۔ بستی سے باہر کسی
اوپے مقام سے غروب آفتاب کا منظر دیکھ رہے ہیں۔ یہ منظر
ہمات اندر بڑے لطیف جذبات پیدا کرتا ہے۔ ایک عجیب مسرت
اور خوشی ہمارے ہونے وجود پر چھا جاتی ہے۔ اب منظر ہمارے سامنے
نہیں ہے، مگر اس سے پیدا شدہ تاثر کی گرفت سے ہم اب تک
آزاد نہیں ہوئے ہیں۔ لوٹتے ہوئے اسے میں ایک دوست سے
ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ہم اپنی جبلت سے مجبور اسے اپنی
خوشی میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ ہم اس منظر کا ذکر کرتے ہوئے کہتے
ہیں کہ بڑا خوبصورت منظر تھا۔ کتنا خوبصورت؟ — اتنا
خوبصورت کہ میں بیان نہیں کر سکتا!

یہ اس لئے کہ ہم عاجز ہیں اس کے اظہار سے۔ ہم اسے
ایں نہیں کر سکتے، مگر شاعر بیان کر سکتا ہے۔

یہ کاتار دینے والی رعب دار تعداد میں جہ تراز ہے

وادی کہکشاں میں غرق شوق ہے نہایت
لعل بدخشاں کے دھیر چھوڑ گیا آفتاب
شاعر نے ہماری مشکل آسان کر دی۔ اب ہم اپنے اس تجربے کا
اظہار یہ آسانی اس شعر کے واسطے کر سکتے ہیں اور اقبال ہمارے
محبوب ہو جاتا ہے کہ اس تجربے کے اظہار کی گھٹن سے اس نے ہمیں
نجات دلائی ہے۔ ہماری خوشی اور مسرت کو ابدیت تک سن کر وہی ہے
اب اس شعر کی مدد سے ہم اپنی خوشی اور مسرت کے لمحوں کو جب
جی چاہے اور طبیعت کا میلان اس طرف ہو *Repeated*
کر سکتے ہیں۔ ورنہ قیمتی لمحہ چند لمحوں سے زیادہ ماسنس نہ فیتا
اور ہم اپنے دامن سے جھٹک دینے میں ہی عافیت محسوس
کرتے ہیں۔ یہی شعر کی افادیت ہے اور یہی شاعر کا کام ایسی باتوں کے
سمانے شاعر کو ممتاز کر دیتا ہے۔

میں کہہ رہا تھا کہ پیٹ بھرنا اور خالی کرنا ہی زندگی کی
پہلی اور آخری قدر نہیں ہے۔ انسانی زندگی کے بے شمار پہلو ہیں۔
اور ہر پہلو اپنی جذب زندگی کے لئے اپنے وجود کا اثبات چاہتا ہے
ہم پیٹ بھرنے اور خالی کرنے کو انسانیت کی آخری پہچان، یا
اسی طرح کسی ایک پہلو کو انسانیت کی آخری پہچان قرار دے کر
انسانیت کی تذلیل کرتے ہیں۔ احساس کی سطح پر جینا بھی انسا
نی زندگی کا ایک پہلو ہے۔ سکھ، دکھ، خوشی، غم، نفرت اور
محبت کے تجربے سے پیدا شدہ احساسات کو وہ گرفت کر لیا کرتا
ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا۔ یہاں شاعری اس کی مدد کرتی ہے۔ فساد
میں کتنے مسلمان شہید ہوئے، کتنے مزدور لٹی ہوئے، کتنی عمارتیں
ڈھل گئیں، کتنے کروڑ کا مال نقصان ہوا، اطلاع داد و تقاضا
Reporting صحافت ہے، لیکن اس زندگی اور پریرت
خ احساس کی سطح پر ہمیں بھیج دیا۔ اس سادہ الفاظ شاعری کے
شاعر نے آپ جانوں اور قبروں کا تدارک ہمیں خود آپ کی بات
کہ نہیں کہہ سکا، کہ احساس کے صحیح گرفت اور اس کا صحیح وجود
بسن افاد کھاتا ہے۔

شعروادب کو اونگھنا پڑے گا مگر شک ہے کہ ویسا ہے نہیں، کہ...
یہ ناما قیامت اندیش (حقیقی شاعر) نہ ان کی جگہوں
کا منتظر نہ بیوی کی (شاعر کی بیوی بھی شوہر کو اعاقت
اندیش ہی سمجھتی ہے اور شوہر کوئی سے باز رکھنا چاہتی ہے)
اولیٰ نے ان کی کہنے سے شوہر سے دور ہو گیا۔
پھر بلکہ اندازہ ہو رہا ہے۔

اقوال میں نے اس سنوان سے شروع کیا۔ انہیں
سے متعلق ایک بات کہہ کر ختم کرتا ہوں۔ اقبال کے یہاں بھی
شاعری اور شیوہ پختہ کی بات، ایک ایک کی ضرورت ہے
کہ خداوند کا اجنت اقبال کو وصال بنا کر ہم رہتے ہیں۔
طیم الدین احمد نے اس بار اشارہ کیا ہے۔ بات لڑکی معلوم
ہوئی ہے مگر غور و فکر کے دروازے ہوتی ہے۔

کلیم الدین احمد

کی

خود نوشت سوانح حیات

اپنی تلاش میں

قیمت: ۳۰ روپے

بی بی کلچرل کالیدھی

ریمہ ہاؤس - جگ جیون روڈ - گیا

ہر تجربہ میں ہر اکھ خون دینا ہے

تجربہ بنیاد بنتا ہے احساس کا، مگر تجربہ کی حسرت Repose
شاعری نہیں ہے، کہ شاعر کے بغیر یہ بیان ہو سکتا ہے۔ مگر اس
سچہ شدہ تاثر یا احساس کا اظہار شاعر کا ہے، کہ شعر کے علاوہ کسی
اور طرح اس کا ظہور ممکن نہیں ہوتا۔ بس جو کام شاعری کے عداو
کسی اور طرح نہ بن پڑے، شاعر کا کام ہے، جیسا کہ اس کے جوہر میں
ہوں گے۔ صبر سے ہم یعنی شیوہ پیگیری اس کے سپرد کرنا شاعر
کے ساتھ بڑی زیادتی ہے، شاعر کے لئے بیچارہ ہے۔

ایک اور مثال سے اسے سمجھا جاسکتا ہے کہ بھار کے موسم میں
پھولوں اور پھولوں کی خوشبو سے بارش اور بن چکے ہیں۔ یہ خوشبو
تیلیوں کو آواز دیتی ہے۔ رنگ رنگی تتلیاں دیوانہ وار کھینچتی ہیں۔
ہیں۔ اب تتلیوں کو کھینچنا ایک پتھر لٹکانے کے جیسے جھگڑا تو ہے
بارش کا پتھر لٹکانا ہے۔ واپسی میں اس کا اثاثہ اس کے پوروں پر
لگا ہلکا ہلکا لگتا ہے یا انتہائی احتیاط سے پکڑی ہوئی پھول
تتلیاں۔ آپ اس سے ملیں۔ وہ یہی سب کچھ دکھائے گا، اور
خوش ہوگا۔ آپ اس سے پوچھیں کہ صاحب کیوں اس کے فصل
کیسے ہے؟ اس فصل سے کتنے ہزار بنیں گے۔ تو وہ تتلیوں کا شیدائی
کیا چاہتا ہے؟ بے شک، کتنی ہوئی تفصیل سب سے تتلیوں کے
وجود کا۔ مگر آپ بچہ کو فصل آگنا نہیں سکھا پائیں گے وہ تتلیوں
کے بارے میں ہی بات کو کہتا ہے، کچھ ایسا ہی میلان ہے۔ تجربہ
سے پیدا شدہ احساس اور اس احساس سے شاعر کی دلچسپی کا بھی
ہے۔ تجربہ فی نفسہ شاعر کا موضوع نہیں بلکہ اس سے پیدا شدہ
تاثر شاعر کا موضوع ہے اور محرک بھی۔ اور ہر تاثر شاعر نہیں بن
سکتا۔ جب تک تلوں کا شیدائی ہو کہ شاعر اپنے لیے وجود
پراس کا دباؤ محسوس کرے اور اس کی گرفت ایسی مضبوط ہو، کہ
شعر گوئی کے علاوہ فرار کی کوئی اور صورت نہ ہو، شعر گوئی ہو سکتا
اگر نقاد نہ بڑے بھائیوں کی نا سمجھی شاعروں پر
مطلب ہوگی تو نظم میں لکھنے کی جگہ اور غزلیں خوش گویا

جگن ناتھ آزاد

غزل

شرابِ علم کا پیمانہ یاد آتا رہا برسوں
 مجھے لاہور کا مینخانہ یاد آتا رہا برسوں
 کبھی میں بھی جہاں دو اک گھڑی کو جا بھٹکتا تھا
 وہ گھر سید کا وہ کاشانہ یاد آتا رہا برسوں
 چین کا رنگ بوزنجیر پا جس کا نہ بن پایا
 چمن والوں کو وہ دیونہ یاد آتا رہا برسوں
 کبھی تو دار پر تھا اور کبھی سینا کی وادی میں
 مجھے لے دل! تیرا افسانہ یاد آتا رہا برسوں
 شکست جام و پیمانہ پہ بھی جو دل میں باقی تھا
 مجھے آزاد! وہ یارانہ یاد آتا رہا برسوں

م۔ ق۔ خان

ایک افسانہ نگار

میں کا تعارف

چھ افسانے

ایک خصوصی مضمون

از: عبد الصمد



بچ رہا ہے — جانتے ہیں، بھونپو کیوں بچ رہا ہے —
اس لئے کہ سرنگ سے کہانیاں نکلتی جائیں، اور ظاہر ہے کہ جب
بھونپو اسی لئے بچ رہا ہے، کہ کہانیاں نکلیں، تو پھر اس سرنگ
سے نکلنے والی چیز کہانی ہی ہوگی۔

اب ایک سوال پیدا ہوتا ہے (اس پر روک تو اندھا
اور سنجے بھی نہ لگا سکے!) کہ کیا م۔ ق کی کہانیاں، کہانیاں ہی ہیں
کیونکہ نہ یہ سرنگ سے نکلتی ہیں، نہ ان کے لئے بھونپو بولے۔
لیکن اس سوال کا جواب آپ کو مجھ جیسے جاہل آدمی سے

نہیں مل سکے گا۔ اس کے لئے جانتے ہیں، آپ کو کیا کرنا ہوگا؟ —
آپ کو اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد ڈھائی پڑے گی اور جان مسجد جاتا
پڑے گا جہاں دنیا بھر کے لوگ آتے ہیں۔ جہاں چٹائی پر
بیٹھ کے آپ کو معاشیات پڑھنا ہوگا، سیاسیات پڑھنا ہوگا،
تواریخ دیکھنی ہوگی، مذاہب کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ سو رہیں گے اور
سو برس ویسے کاکیاں حاصل کرنا ہوگا اور اپنے آگے پیچھے، نیچے
اوپر — زمین و آسمان اور ذرے ذرے کو آنکھیں بھاڑ
پھاڑ کر دیکھنا ہوگا، بلکہ پہچاننا ہوگا — کہیں یہ سب کچھ
کر کے آپ بھونپو اور سرنگ بند کرنے کی مہم پر جٹ گئے
تب — ؟

میں تو یہ کہہ کر صاف بچ نکلوں گا کہ صاحب! میں
میرا کیا قصور؟ میں تو جاہل آدمی ہوں۔ (میں تو کل بھی انتظار
کر رہا تھا، آج بھی کر رہا ہوں اور کل بھی کروں گا۔ آخر
کبھی تو بھونپو بند ہوگا اور سرنگ کے سوتے خشک ہوں گے!)

م۔ ق میں دوسری خوبی (۶ —) یہ ہے کہ
یہ اپنے ویسے PRD کا لابی چوڑی لاری لے کر نہیں سفر کرے
ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ آج کی بھیر ٹا بھڑ اور بھری پری دنیا
میں کتنا مشکل ہے اس کے بغیر چلنا — اور اپنے آپ کو
پہچناتا —

پہرات کیلئے کہ م۔ ق فوراً پہچان لے جاتے ہیں،

سمجھ لیجئے گا تو سمجھائیے گا

عبد الصمد

م۔ ق غافل، سائنس دان بننے شروع میں اس صحرا میں
داخل ہوئے جسے کبھی کبھار شاہی نظر آجائے پر اودھ افسانہ نگاری
بھی کہا جاتا ہے۔

م۔ ق جب یہاں آئے تو یہ نہیں ہوا کہ وہ بیک بیک سائے۔
عالم پہچان گئے، یا ان کے افسانوں نے لوگوں کو چونکا دیا۔ مجھے تو یہ
بھی پتہ نہیں کہ ان کی پہلی کہانی کہاں شائع ہوئی تھی، لیکن م۔ ق
کا نام آج جا بجا پڑا سا لگتا ہے۔ کوئی چیز جانی پہچانی اور اپنی
اپنی سی کب لگتی ہے۔

جب

جب

آئیے م۔ ق کی کہانیوں کا تجزیہ کر ڈالیں — شاید
کوئی جواب ملے آجائے۔

م۔ ق کی سب سے بڑی خوبی (جراثیمی سمجھ لیجئے گا
سمجھ بھی لیجئے، تو اس میں میرا قصور نہیں ہوگا!) یہ ہے کہ اسی کی
کہانیاں اس سرنگ سے نہیں نکل رہی ہیں جس کے سر پر ایک بھونپو

بہارِ آہنگ گیا

بہارِ آہنگ گیا

میں ان کا بہت اونچا ہے۔

جی نہیں، بہت اونچا بھی نہیں، ہاں نکلتا ہوا ضرور ہے۔ لیکن، ایسے تو بہت سے لوگ ہیں۔ دھماکے آپ م-ق کو اس لئے ہرچیز لیتے ہیں کہ کچھ اونچا — نکلتا ہوا — پائستہ جو بھی قدر ہے، ان کا اپنا کچھ دوسرے سے ملتا جلتا نہیں انہیں دیکھنے کے لئے بازار آگئیں نہیں پھاڑنا پڑتیں۔

م-ق کی عادتیں — پیاری عادتیں ہیں۔ یہ جو بات کہنا چاہتے ہیں اسے بہت ہی دھیمے انداز میں اور سرگوشیوں میں کہتے ہیں۔ لاؤ دیکھیں کہ ان کا اعلان نہیں کرتے پھر تے۔ نہ آپ کے کان کے پاس کوئی ایسا پٹا ملا چھوڑتے ہیں کہ کچھ دیر کے لئے تو آپ کے کان سن ہی ہو کر رہ جائیں اور جب کسی قابل ہوں سبب بھی اس قابل نہ رہ جائیں کہ کوئی بات سمجھ سکیں۔

دھیمے لہجے اور سرگوشیوں میں بھی ہوتی باتیں اچھی بھی لگتی ہیں اور جلدی سمجھ میں بھی آتی ہیں۔

آج پھر بھارٹ اور شور شرابے میں سانس لیتے ہوئے ہجے کے دھماکے کو برقرار رکھنا ایک دمفع کی بات ہے اور یہ بات سامنے آتی ہے کہ فن کار ایک پختہ ذہن کا مالک ہے اور اس نے اپنے اندر ایک دنیا بسائی ہوئی ہے جس میں ان چیزوں کا کوئی گزر نہیں جو اس دنیا کے آب و ہوا سے مطابقت نہیں رکھتیں اور وہی چیزیں اس دنیا میں رہ سکتی ہیں جو یہاں کی آب و ہوا میں سانس لے سکتی ہوں۔

م-ق کی اس دنیا میں آپ کو تواریخ کا درد بھی ملے گا، معاشیات کا کرب بھی ملے گا، سیاسیات کا ریشہ دو انیاں بھی ملیں گی، سماجیات پر آنسو بھی ملیں گے۔ ملتی فزروں پر آہیں بھی ملیں گی۔ مذہب کی چیخ بھی ملے گی اور سب سے زیادہ یہ کہ زندگی سے ایک ایسا اوٹ رشتہ بھی ملے گا جو خیالی تو آؤں اور ہوائی بند و قوں سے نہیں ٹوٹتا۔

آج تک نہیں ملتا —

رشتوں کی حقیقت، مضبوطی اور گہرائی کی خبر بہت کم لوگوں کو ہے اور ان کم لوگوں میں م-ق بھی ہیں۔

ان کے ہاں تاریخی اور سماجی شعور بدیع اتم ملتا ہے۔

(”تاریخ قوم کے لئے دی گئی ہے جو حافظہ ذہنی کیلئے“)

صرف یہی نہیں، م-ق تاریخی اور سماجی رشتوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ تاریخی حقائق اور سماجی امارت چڑھاؤ اور بے انصافیوں پر ان کی نظر بڑھ سکتی ہے۔ سماجی اور سیاسی استحصال کے کرب کو انھوں نے محسوس کیا ہے۔ ان کے ہاں انسانیت کا درد ملتا ہے۔ اور اتنا سمجھ لیجئے کہ یہ عشق انسان نہیں ہے، ایک آگ کا دریائے اور ڈوب کے جانے ہے۔

دوست وہی ہے جو خود کو آپ کے ساتھ ساتھ حامیوں کی بھی نشان دہی کرے۔ میں م-ق کا دوست رہنا چاہتا ہوں۔

م-ق کی زبان سبک اور رواں نہیں ہے۔ کہیں کہیں پراٹھنے کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ چپو احتیاط کے ساتھ ساتھ ریاض سے جانے گی۔ لیکن م-ق کو احتیاط کی رسی اور مضبوطی سے پکڑنی چاہیے، کیونکہ وہ جس جگہ بیٹھے ہیں وہیں پرانیوں سے روشنی پڑ رہی ہے۔

م-ق کے ہاں بکھراؤ نہیں ہے۔ اختلاف کی گنجائش کے باوجود یہ بات متحسین ہے، لیکن سمجھنا تو اس سے بھی زیادہ مشکل فن کار ہے۔

’آج بھی میرے ساتھ وہی ہوا جس کا مجھے درد تھا۔‘

’آج بھی میرے ساتھ کچھ نہ ہوا‘

(ایک طویل کہانی — جو گند ریل)

نیمیں خراش میں کچھ بھی کسر نہ ملے تو دیکھنے والی نگاہیں نورادیکھ لیتی ہیں۔

م-ق کی کہانیوں سے کسی کئی پیر اور کئی کئی سطور اڑنے جاتے ہیں تب بھی کہانیوں کی محنت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہ بات متحسین نہیں ہے۔

م-ق ایک نئے کہانی نگار ہیں اور اپنی کمزوریوں اور

خامیوں کے باوجود قابلِ توجہ ہیں۔ ●●

مکتب کا زمانہ بڑا ہی لذت کوئی تھا۔ مولوی نور
کی مشفقہ کوششوں کے باوجود میں گذر دین کے نام سے
موسم ہوتا رہا۔ مکتب سے اس کے جڑ کے پھل کو اکھاڑ کر اس کو
کی کیاری میں لگا دیا گیا۔ بدقسمتی سے اردو پڑھنا بھی نصیب
ہوا۔ انٹھویں اور نویں جماعتوں میں اردو فطری میں قیل
ہوا ہوں۔ اردو کی نام نہاد اعلیٰ سندوں کے باوجود صاحبان کے
میں مبتلا ہوں اور کہتا ہوں کہ

نہیں کھیل اس ذوق یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زبان اتنے آتے

اردو میں جو کچھ جانتا ہوں، یہ سب میرے منجھلے بھائی صاحب
کی محبت اور کوششوں کا نتیجہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم چار
بھائی ایک دوسرے کے سرپرست، اتالیق، صلاح کار،
ناقد، مداح سب کچھ ہیں۔ آپس میں بحثیں ہوتی ہیں۔ ترکی
بہ ترکی سوال جواب ہوتا ہے، لیکن ہم ایک دوسرے سے محبت
کرتے ہیں۔ مجھے خاص طور سے یہ فخر حاصل ہے کہ میں ان سب کی آنکھوں
کا تارا رہا ہوں۔

اردو سے ہمیشہ میری دلچسپی دوسرے درجے کی رہی ہے
انگریزی سے میں نے اپنے کو زیادہ قریب محسوس کیا ہے۔ گو یہ زبان
حیوان فرنگ کی طرح بے وفانا ثابت ہوئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں
سات سمندر پار کی یہ ساحرہ آسیب کی طرح حاوی ہو گئی ہے۔
لا جونی کے لئے تو پھوننا شرط ہے اور میں بازنگاہ سے ہی
سمٹنے، مرجھانے لگتا ہوں۔ پتہ نہیں بولسی افتاد طبیعت علما
کرنے میں مشیت کا کیا راز ہے؟ اور ایسے میں شہرت کا
خواہش ہو.....؟

مجھے اعتراف کر لینے دیجئے، کہ میں نے اپنی شہرت
کے لئے ہی لکھنا شروع کیا تھا۔ میرے خیال میں اسے حصار
میں مقید لوگوں کے لئے ادبی مشغلہ کے دے کے چھوڑ دینا
کے نکاس کا ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔ اطباء ذات کی خواہش

میں کا تعارف

۴- ق- خان

لفظ "میں" الجھے ریشم کے کپڑے دھاگوں کا گولا تھا۔
پتہ نہیں، شعوری، یا غیر شعوری طور پر کون سا غلط
سراٹھ میں آجائے اور گولا ایسی جانب سے اُدھرنے لگے کہ
سجھنے کی کوشش مزید الجھن کی باعث ہو جائے۔

حیاتیاتی اعداد و شمار کے مطابق دوسری جنگ عظیم سے
اجروالہ پریشاں کے ظہور ترتیب کا زمانہ تھا۔ فلان ان اپنے کو
شیر شاہ سوری سے منسوب کرتا آیا ہے۔ مجھے دور دور تک اس
کے آثار نظر نہیں آتے، سوائے اس کے کہ گھر کے سامنے ایک گڑھ تھا
جس کی مٹی کھودنا یا اسے کسی مزدور سے اٹھانا آفت ناگہانی
کو دعوت دینا سمجھا جاتا تھا۔ اور شمال میں ایک کھنڈر تھا
جس کی دیواریں دیرو گز چوڑی تھیں۔ اس کے آگن میں پاکرٹ
کا ایک عظیم الشان دشت تھا جو بھوتوں یا جنوں کا مسکن
تصور کیا جاتا تھا۔ اس کی چٹانیں شام کے سائے کے ساتھ میر
گھر اور آگن میں جھولنے لگتی تھیں اور ان کے درمیان ہوا کی
سرسراہٹ خوف و مبہوت پیدا کرتی تھی۔

جیسے ہی قہہ خاؤں میں بند کیوں نہ ہوں کسمپاشی ضرور ہے۔
شاعرہ ترقم، ناول ناشر ڈرامہ اسٹیج اور ایک بانی
یادگار ڈرامہ ریڈیو اسٹیشن کے خوت سے نہیں لکھتا ہوں
اور صری افسانہ کو فنون لطیفہ کے کسی صنف سے کم تر نہیں
سمجھتا اس صنف میں بڑے امکان ہیں، متاع کی ضرورت ہے،
صری جس کی ضرورت ہے اظہار کے ذریعہ کی ضرورت ہے۔ خدا کا
شرک ہے، اردو افسانہ دھیرے دھیرے بیاد روایت سے تخلیق
کی جانب گھزن ہے۔

افسانہ ایک فن ہے۔ یہ نہ فلسفہ نہ سائنس ایم نہ
تو عینیت ہے، نہ لا اوریت محقر یہ ہے کہ یہ وجود و مادہ کے
سائے مسائل کے حل کی محقر کو شمش ہے لیکن یہ کو شمش حکم صا
نہیں کرتی۔ *Bremsung* کا نہیں کرتی۔ یہ خاموش
اشارہ کرتی ہے۔ جیسے کہ چاند کی شیش کر نیں گد گد ابھاتی ہیں۔ کچھ

کہتی ہیں۔ لیکن کسی کو اپنی طرف زبردستی نہیں کھینچتی۔
فلسفی یا سائنس دان کی طرح فن کار بھی زندگی کے
مختلف النوع پہلوؤں کا تجربہ یا مشاہدہ کرتا ہے لیکن وہ
استقرائی *Deductive* یا استقرائی *Inductive* کے
دلائل سے مسائل کا حل تلاش کرنے کی بجائے اپنے تخیلی پیکر کے
توسط سے ان کی صورت عقدہ کشائی کرتا ہے۔ وہ تخیل کی حرکیت
سے تجربوں اور مشاہدوں کے ذوق و ذکا کا احاطہ کرتا ہے۔
وسیع ترین تضاد کو ایک مرکز یا ماسکہ، ایک عکس ایک روشنی
میں تبدیل کرتا ہے۔ تصور کو سالم و صورت پذیر کرتا ہے۔ یہی منتہا
فن ہے، یہی تخیل کا وہ معجزہ ہے جو سل کو دل بنا تا ہے۔ شاید
واقعیت پسند کو اعلیٰ حقیقت، کائناتی اور لازوال بنا تا ہے،
— وہ خالق کائنات کا جی دار ہے — !

کلام حیدری کے افسانوں کا نیا مجموعہ

افلام

(زیر طبع)

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

کہ شام سے ہی بچا تھا سا چرخ روٹھی ہوئی یہاں ایک ایک
مکان شہر کی کتھی کا پھٹا ہے۔ ایک ایک گھر وندہ پتی
کی طرح ہے۔ یہ روشنی کا گہوارہ ہے۔ یہ روشنی کا گہوارہ
اس روشنی کا مقدّر گھوڑا اندھیرائی کیوں نہ ہو؟
یہاں کی شام؟

شام اودھ ہے۔ یہاں پانی کی جھنکار رہتے
رستے بکھری پتی ہے کسی کا سچا پیار کسی کے لئے جو سنا ہو
موسیقی کی ترنگیں یہاں درے درے میں شال ہیں۔
موسیقی؟۔۔۔ روح کی گہرائی سے ابھرتی جیجی!

یہاں ہر سانس وعدوں اور قسموں سے سرشار ہے
... ایسی جگہ میں آنے والوں کی کیا کمی ہو سکتی ہے؟ یہاں تو
پیر و جوان، توفند بیٹے اور آبائیاں ساعے لوگ آتے ہیں!
اور میری یہ کھڑکی....؟

جام جہاں نما....!؟

اسے بند کر دوں... تو پھر یہ کمرہ... ایسی شکل اختیار
کر لیتا ہے کہ خواہ مخواہ سر پکڑنے لگتا ہے۔ یہی کھڑکی تو روشنی
اور ہوا کی واحد سفیر ہے.... سمتوں کی نشان دہندہ....
میرے اچھے جذبات....؟

اور اگر یہ کھڑکی کھول دوں....؟

آتے جانے والوں کی آوازہ نظریں بے محابہ جھٹ لگاتی
ہوئی آواز کمرے میں پھرنے لگتی ہیں۔ اُن آنکھوں میں کبھی
سختی، کبھی نامہ و پیام، کبھی تنقید، کبھی نگاہ التفات و
ہمدردی ہوتی ہے۔ کس سے راہ و رسم بڑھائی جائے؟
کسے نظر انداز کیا جائے....؟

اور پھر یہ راہ و رسم....؟

اس کا حاصل....؟

میں بہر حال مسافر ہوں۔ پھر یہ کمرہ کہاں،
موسکادی....؟ اور یہ سارے لوگ اور ان کی محاسن کبھی

احساسِ آبلہ پانی

م۔ ق۔ خان

میرے سامنے کھڑی یہ لڑکی.... سکون؟
کہیں کسی مینکا کی لڑکی تو نہیں؟... میرے ذہن کے
کسی گوشے میں ایک خیال اُبھرتا ہے... لیکن....
لیکن یہاں جنگل ہے نہ کنوڑی کی کٹیٹا.... اور پھر
دُشینت کہاں سے آئے گا؟

میں!.... میں محض ایک مسافر ہوں.... طالب علم
ہوں... اور دنیا مایا ہی تو یہاں آیا ہوں۔

میرے لئے یہ شہر اجنبی ہے... لیکن ایسا بھی اجنبان نہیں
کہ میں اس شہر اور کم از کم اس محلّے کے باغ میں بھی کچھ نہیں جانتا ہوں
اب تو یہاں رہتے ہوئے قریب ایک ماہ ہو گیا ہے... اور ایک ماہ
کا عرصہ.....

اور یہ کوئی ایسا خاموش محلّہ بھی نہیں، کہ جہاں اونچے اونچے
دبیع مکانات ہوں، لیکن رہنے والے خود ساختہ چیز پرے میں
مقید ہوں۔ جہاں روشنی خاموشی کا جائزہ اپنے کندھوں پر
لے کر کھڑی رہے۔ خواہ مخواہ یہ لیکن اس قدر رادار بھرتہ؟

”سکون... کی ماں؟“ میں مبتلا ہوا۔

”ہاں، ہاں جناب! سکون کی ماں یا شکستہ کی ماں۔“

سکون وہی تھی جسے آپ نے کہیں خرید کر دیا کرتے ہیں۔“

”میں کوئی نام نہیں جانتا۔“

”برائے گئے! میں نے سمجھا تھا... لیکن چھوٹے

جب آپ...“ کہتا ہوا وہ گزر گیا۔ ”ابھی نیا آیا ہے۔“

مرغابن کو پتہ لڑتے جلتے گا۔ ڈھابہ میں اب دم خم بھی

نہیں رہا۔ یہاں بھی ہو ہی چکے ہیں۔“

اب اس کمرے میں میرا دم گھٹنے لگا ہے۔ بھائی صاحب نے

ایک دوسرے کمرے کی چابی میرے سپرد کر دی تھی۔ یہ کمرہ دوسری

سڑک پر بالکل الگ تھلک تھا۔ میں نے کچھ کتابیں سمیٹیں اور وہاں

چلا آیا۔

یہ جگہ نہایت پرسکون تھی۔ سانس کافی دور تک

پھیلا دیتی تھی۔ میں انار کا ایک درخت تھا اور ایک اونچی دیوار

اس پار کے ہنگاموں، گاڑی چھکڑوں اور درختوں۔ لوگوں

کو دوستی، اتفاق کا درس دیتی درختوں۔

مندر مسجد انھیں لڑاتی، میل کراتی درختوں۔

سے الگ کرتی تھی۔ پہلی نظر میں پڑھنے کے لئے یہ جگہ نہایت موزوں

لگی اور میں نے پڑھنا شروع کیا۔

ہلکے کش کش میں مبتلا تھا۔ زندہ رہا جلتے یا نہیں؟

”So be, or not to be“ کو اڑ پر دستک نے مجھے

چونکا دیا۔ میں فوراً باہر آیا۔ وہاں کوئی نہ تھا، پر ہول سناٹا تھا

یا چیخنی لو کی زبانیں!۔ مٹا خیال آیا آوارہ ہوا ہو گئی۔

پڑھتے پڑھتے انکھیں جھپکے لگی تھیں کہ پھر دستک

ہوئی۔ فریاد کرنے زنجیر کا سہارا لیا تھا۔ گویں

نہ جہاں گھر تھا، نہ میری نور جہاں نے کسی کا کیچہر چھلنی کیا تھا!۔

لیکن فریادی کی داد ہی تو ہر فرد بشر کا فرض ہے۔

ابھی میں نے دروازے کا آدھا پتہ ہی کھولا تھا کہ ایک

شہید آواز اڑا۔

”سنت بابو!۔ اور پتہ ڈالو صاحب کو پتہ لگا۔“

”گھس گھس... روشنی سے ڈرا کر کے کا۔ گھس گھس...“

اور وہ عجیب سی روشنی میں کھڑا تھا۔

جب میں نے دیکھا کہ میری خاموشی ٹوٹ کر کے گار کی

ایک حادثہ کو جنم دے سکتی ہے، تو میں نے گھبرائے ہوئے آواز میں

کہا۔ ”میں... میں سنت بابو... کے دوست کا

بھائی ہوں...“

دیو اسی کی طرح اس نے سر جھکا کر کہا ”سنت بابو

کے دوست کے بھائی؟... سنت بابو کے دوست تو سنت

ہیں۔ اہل میں انھیں کا نام سنت ہونا چاہیے تھا۔“

”اور آپ؟... کیا آپ بھی دکان میں ہیں؟“

نے اس سوال کے ساتھ ہی میری آنکھوں میں جھانکا۔

”اچھا، اسے اپنا گھر سمجھیے۔ میں آپ کی خدمت میں

بیشک حاضر رہوں گا۔ میں نام امر پالی ہے... جب بھی

ضرورت ہو...“

اُس کے جلتے ہی میں نے دروازہ بند کر لیا۔

لیکن ہزار کوششوں کے باوجود میں اپنے دھن دھن

کے وجود کو نہیں جھٹک سکا....

مجھے ایسا محسوس ہوتا تھا، وہ آنکھیں۔ میرے اندر

جھانکتی، میرے جسم کو چھیدتی میرے رد عمل کا مطالعہ کرتی ہوئی

آنکھیں۔ میرے چاروں طرف توجہ رہی تھی۔ دھو دھو

اور چھت پر بے شمار آنکھیں ہیں اور میں ان آنکھوں میں گھر گیا

ہوں۔ بے شمار انگائے!۔ کہیں میں عجیب و غریب

لیک لکھی تھیں! عجیب انداز، گھسی گھسی سی فضا جیسے کہ

معصوم روجوں کا قتل ہے۔!

چاند پانی کے نیچے دیے خرب کے تیل اور جلتے

کے ٹکڑوں کے بے زبانی خاموشی سے ایک ایک

ڈال دیتا ہوں۔ بہت پانی یوں لٹاؤں گا کہ، جیسے کہ میں نے دوسری
کولہ لٹا دیا ہو۔!

تھکن اور جلن کا احساس دھیرے دھیرے پانی میں گھلنے لگتا ہے، عجیب فرحت کا احساس ہوتا ہے، بے ساختہ زباں سے نکلتا ہے۔ ”گنگا تیرا پانی لہرتا!“

ذہبی سوال اُٹھتے ہیں۔ کیا میری ذہنی کرب کو
گنگا جل کے ڈو گھونٹ ؟

دوسرے کنڈے پر کھڑے بچکے نے اپنی چونچ پانی میں ڈالی
 اور گود چاقو کے پھل جیسی مچھلیاں پانی سے اوپر اچھل پڑیں۔ ایک
 مچھلی بچکے کی چونچ میں پھنسی موت وزیست کے دوراہے پر کھڑی
 تھ۔ دو دو میں لگی تھی۔

میں نے اس کے اوپر سے ایک گدہ گڈرا میں سہم گیا۔
 آپس پاس کے بنگے اڑنے لگے۔ گدہ نے کئی چکر لگائے اور جا کر دُور
 ایک ٹیکے پر بیٹھ گیا۔

ابن سراج مغربی افق پر جلنے کا معلوم ہوتا تھا، اور
پانی سرخ — !

”سہمی! — کُناک سے اس قدر قریب — اتنی تیزی سے نہ دوڑو — یہاں پانی بہت گہرا ہے — اور تم تیرنا بھی نہیں جانتی ہو۔“

”میں ڈوبنا جانتی ہوں۔۔۔۔!“

آج پھر میری کانفڈ کی ناؤں بہاؤ کے ساتھ چل پڑی تھی لیکن اس کا بیچھا کرنے والی سلمیٰ انہیں، میں تھا۔ میں اکیلا — ساتھ ساتھ دوڑ رہا تھا۔ ٹیکو سے سوار مار کر گدے دوسرے کنکے پر پہنچ گیا۔ ناؤ ایک جگہ رک چکی تھی میں قریب گیا تھا کہ میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ ایک عورت کی لاش کا آدھا حصہ پانی میں، آدھا خشکی پر پڑا تھا۔

اپنی کموت! جہاں سے زندگی کی نشوونما — وہیں
موت کا فرشتہ!

بایک ایک لمحہ سے پرخیز بن کر سوار ہو رہا تھا !
 دیواریں تنگ ہوتی ہوئی قبری طرح کھسکتی نظر آ رہی
 تھیں اور چھت ؟ ۔۔ دیو کلیس کے سر پر لٹکتی تنگی تلوار ! ۔۔
 ناپاؤں سے نکل کھڑا ہوا ۔

میں اپنے پہلے کمرے میں چلا آیا۔ میں نے بہت مشکل سے
 اپنے کمرے کو پڑھنے کی جانب راغب کیا۔ جب کوئی بات سمجھ میں نہیں
 آتی ہے تو میں ذہن مرکوز کرنے کے لئے براؤز بلند پڑھنے لگتا ہوں
 یہی کچھ دیر اس طرح پڑھ سکا تھا، کہ میں نے غصوں کیا، کوئی 'میر' کے
 قلم میں کھڑا ہے، پلٹ کر دیکھا تو ایک عورت میری جانب، ایک ٹکٹ
 بھاری ہے کچھ سوال کرنے کے پہلے اس نے ٹکٹ مجھے پکڑ لیا اور یہ
 جی ہوئی 'سیرٹھی' اتر گئی:

”سکون کی ماں نے آپ کے لئے بچھا ہے۔“
 مٹھائیوں اور پھلوں سے لدے ہوئے اس طرسے کئی
 بانیں باہر نکل کر سوال کرنے لگیں۔ ”تم نے اسے کیوں رکھ لیا؟۔ یہ
 تم نے کیا کیا...؟“

اب کمر کی فرسٹ گرم ہوتے ہوتے سیال ہو گئی ہے اور میرا
جو اس سیال میں ادب ڈوب رہا ہے۔

اور... میں اب شہر سے باہر کھڑا ہوں۔ تاہذا نظر پھیل
بیان بیوہ کی مانگ کی طرح ویران ہے! فہمیں کٹ چکی ہیں۔
کے رطے غبار اوٹھے دق زدہ مریض کی طرح اُونگھ رہے۔ ہو اکا
مخم چلے ہے۔ اکاد کا تار کے جھولتے پلوؤں کے درمیان ہوا کی
سراپٹ آہ بھری ہے۔ ذہنی انتشار کے لئے یہاں کوئی نقطہ ایسا
نہ دکھائی دے کہ غور کیا جائے۔ قدم غیر ارادی طور پر بڑھے
جاتے ہیں۔ کچھ دیر پر قوس نما سی چکی چیز نظر آجاتی ہے۔
موت میں توانائی آجاتی ہے، اب نہ گلیے۔ بالو سے تلووں میں
دو گد گدی کا احساس ہوتا ہے۔

یہ کھانا پھر ڈی ایک شل قہ جو اہل شہر کے لئے اسی
 ہوا کرتا ہے۔ میں کھانے پر بیٹھ کر اپنے پاؤں دیتے پانی میں

وہ گدھ کینہ توڑ آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی
آنکھوں میں سوال تھا۔ ”کیا تم زخمی کے سچے حامد ہو؟“
”نہیں، ہم اب حق نہیں ہیں۔ اس کی تو ہڈیاں بھی
ہمٹنے والی ہیں گی! اب پاگل کہتے ہیں کال کر اپنی ہی موت
کو دعوت دیتے ہیں!“

میری میز پر بھی کتابوں کے اوراق اُلٹ رہے تھے
کی۔ دیکھ رہے۔ لوگ تہ خانوں میں بند ہیں اور ہم دونوں آم کے بیٹے
میں اُدھر اُدھر آم کے ٹکڑوں کو چھینے پھرتے ہیں۔ داری ماں
کی کچھیلی کے گرد چو پال گئی ہے۔ اور شباب کا عفریت دھیر دھیر
قدم بڑھاتا آرہا ہے۔ میں گمری کی چھٹی گزارنے گاؤں آیا ہوں۔
سلی دہن بھی سلنے کھڑی ہے۔ ”تم چاہو تو اب بھی سب کچھ
بدل سکتا ہے! دنیا بدل سکتی ہے!“

اور میں جب شہر لوٹ جاتا ہوں تو ایک شخص گاؤں سے
آکر کچھ دنوں بعد خبر کرتا ہے۔ سلی سسرال میں چند دنوں تک
رہنے کے بعد غائب ہو گیا۔ یہ نہیں.....

اسی وقت سلی اٹھ کر باہر جانا چاہتی ہے۔ میں اٹھ کر روکنا
چاہتا ہوں۔ کمرے میں صبح کی پسیدی گھس آئی ہے۔ میز پر چمٹ کا
وہ صفحہ نیم سحری کے جھونکوں سے پھر پھرا رہا ہے، اور چمٹ
کش کش مرگ وزیت کا *to be or not to be* میں مبتلا ہے۔

دروازہ کھلتے ہی میرے بھائی صاحب دو دنوں کے
بعد آج ڈیوٹی سے واپس لوٹے ہیں۔ ان کی نظر سب سے پہلے مٹھی
اور پھل سے لے کر پڑے پڑے پر جاتی ہے۔ ”یہ کس نے بھیجا ہے؟“
”کوئی سکون کی ماں.....“

اور ان کے تیوریوں کے بل دیکھ کر میرے حلق سے نکلتے
الفاظ آبی پرندوں کی طرح پھر ڈبکی لگاتے ہیں۔ وہ مجھے
سر سے ہر تنک دیکھتے ہیں اور کپڑے بدلنے لگتے ہیں.....

اعد قریب ایک ماہ بعد جب میں آج منظر پر اپنے امتحان
نے کے لیے لوٹا ہوں، کم تخت آکس کریم والا پھراس پیل کے نیچے آدھکا

ہے اور اپنی سارے بچے ”کبھی کبھی میرے دل میں.....“
دھن بجا کر لڑکوں کی بھیڑ اکٹھا کر کے ہولے تھے لڑکے آکس کریم
کھا رہے ہیں، بھڑک رہے ہیں۔ اور سکون۔۔۔ منہ کا میو
— میرے مبروحتل کو چیلنج کر رہی ہے اس کی کھول کھول کر
میں ماپوسی کے بھونے منہ لاپے ہیں۔ ان میں خواہش ہے امید ہے
امید کے دیے کی لو کو میری موجودگی نے اور تیز کر دیا ہے۔ اس
دم توڑتی آرزوؤں کی میسائی میں کر رہا ہوں۔ میں۔۔۔
میں خود۔۔۔ جو معلوب ہو چکا ہوں۔ دو میری جانب دیکھ
ہے اور میں نیم وا کھر کی پر ہاتھ کھٹے کھڑا سوچ رہا ہوں۔ کھ
بندر کروں؟ — یا پھر ایک۔ آکس کریم اسے خرید کر دے دوں؟
اور یہ سارا محفل، میرے بھائی صاحب کا سوال، ان
کی نظریں۔ کس کس سے وضاحت کروں گا؟

سلی! — کیا تم نے سچے سچ خود کشی کر لی؟ — اور گناہ
میں پڑی وہ لاش؟ — اور اس گدھ کا سوال؟ — میں
جہاں بڑھ نہیں ہوں! — میں بار بار جنم لے کر ان سوالوں کا جواب
نہیں دے سکتا! میں ایک ادنیٰ انسان ہوں۔ میرے سامنے کوئی نہیں
نہیں آج مجھے اپنی نوکری پر جانا ہے۔ میری گاڑی دس بجے رات
میں آجائے گی اور میری منتظر محبوبائیں، ان کے لال گھونگٹ کو
نقاب کشائی!..... ویسے نہ جانے کس کس نے پہلے ہی دست
درازی کر دی ہو۔ اور اگر وقت پر نہیں پہنچا تو واس واس
ضرور کہے گا۔

”کھان موٹائی! ای ریم چاکری نکال کے نانا“

اور میں بغیر چون و چرا فالوں کے قسموں کی گرہیں کھولنے
لگوں گا۔ قسمت کی گرہیں۔ قبلہ زیت کے نیچے۔
زندگی کا قفل ریل گاڑی کے پیچھے کی رفتار میں کھینچا جا

”آگ تلہیر دیا کینگی کا ذریعہ ہے“ مقدس انجیل
سفر مان تھا۔

اور ”آگ سے بچو کہ یہ تباہی اور ہلاکت کی علامت
ہے“ جہاں بڑھنے کہا تھا۔

”آگ حفاظت کی دھماں ہے“

”آگ ارتھائے ہندو کی تولاں ہے“

اور یہی آگ — انسان اور دیوتاؤں کے درمیان
بنائے بعض وعائد ہے — آگ، پانی، پانی کو دیکھیے
ارتھائے حیات کی منزل اولین — لیکن کہیں اس کے مزاج
میں برہمنی آجائے تو یہ موت ہے، آخری منزل بھی! کہیں اس
کی ہوس کو شہل جانے تو دنیا غرقاب! اب تو زنجیر کی کشتی
بھی نہیں رہی، اور نہ آگ بچانے کو اندر کے میٹھے دُور!
وہ جس قدر آگ سے دُور دُور بھاگتا جا رہی تھی، مرنے

زور آگ پیش قدمی کرتی آ رہی تھی — بھاگتے بھاگتے اس
کے پاؤں شل ہو گئے تھے — اداک اور قوت منہ کے
میخیں پہلے ہی اکھڑ چکی تھیں، اور اب آنکھوں کے درجوں
پر بھی کیفیت دھوئیں کے پرنے لگ گئے، ساری شعاع امید
مصلوب ہو گئی، بوجھل قدم لہر لہر لگے، ایک شعلہ سا لپکا اور
اُس نے آنچل میں اپنے دانت گڑا دیے! — اس نے جسم کا
ایک ایک دھاگا اُتار پھینکا، کپڑے ہو ہو کر جلنے لگے اور آگ
تہقہہ یوں گونجا کہ سارے سمٹ کر رہ گئے۔ اس نے ہاتھ
جوڑ کر التجا کی:

”مجھے خندو، مجھے امان دو، مجھے نجات دو!“

شعلے کی لپلیاتی زبان گویا ہوئی:

”نجات! نجات! کے لئے رُوح کی تلہیر اور ارادوں

کی پاکیزگی لازم ہے — اور تم! وفا اور قربانی کو بھی بدلتے،

ہر لمحہ متغیر وقت کے ترازو میں تولیے کی عادی ہو!
اس کے دل نے اس قول کی تصدیق کی — ”نجات ہے حقیقت“

گھماتی آنکھوں کا المیہ

م۔ ق خان

دہ بادی ہوئی بازی پھر سے جیتنا چاہتی تھی۔

اور ادھر زیت کے دو شاس کی گرفت کبھی سخت
ہو جاتی تھی، کبھی ڈھیلی پڑ جاتی تھی۔

بھرم کا چیر کبھی تیزی سے، کبھی دھیرے دھیرے مڑتا
اور کبھی رُک جاتا۔ اس کا پنچھی اس کے قریب، اس کی دسترس
بہا آجاتا اور پھر دُور دُور ڈبٹنے لگتا! — آنکھوں کے سامنے
چینی بیکراں تادیبی میں روشنی کا ایک لہلہ چمکتا — موت کا
کنہ تادیب شفق تڑپا لے اس کی لاج، بچائے کو نیلے لگن
سے اُترتا ہوا نظر آتا — اور پھر حلا میں تحلیل ہونے لگتا —
مرد آنکھوں کی بیکروں میں جیون کا دوشاسن بیٹھا جھانک لہا تھا

کیا سدرشن چکر اس کے بازوؤں کے سیدہ کرنا کا رہ بنائے گا؟

ایک موم سا خیال اس کے دل میں جگہ پار ہا تھا
اس کے ذہن میں اشوک چکر چل رہا تھا — آگ! —

آگ! — آگ! —

”آگ کو زندہ رکھو“ ورتش نے ہدایت کی تھی۔

”مادر کے گھر مال نے دو بجائے۔ دو گھر تپتی سلاخیں
اس کے کانوں میں پیوست ہو گئیں۔ اس کی نگاہیں شیشیوں
اور گوسوامی کے چہرے کا طواف کرنے لگیں۔ دوج کر دس منٹ
ہو گئے۔ اس نے آنکھوں پر اپنے بازو رکھ دیئے اور بڑے سرتیک کر
نیند کا سواٹنگ رچلنے لگی۔“

سرتگوسوامی نے ہاتھ بڑھا کر شیشی اٹھانی چاہی۔
شیشیاں اس کی پہنچ سے باہر تھیں۔ دوسرے ہی لمحے شیشیاں
چھوٹنے کو نہ لگیں، ایک کا ڈھکن خود سے کھل گیا اور کئی گولیاں
اُچھلتی ہوئی گوسوامی کے منہ کی جانب بڑھنے لگیں۔ کامنی نے
انہیں ہاتھ بڑھا کر روکنا چاہا۔ اس کا ہاتھ تپائی سے ٹکرا گیا۔
ایک دو الٹھک کر تپائی کے کندھے آگئی تھی۔ اس نے جلدی سے
پکڑ لیا۔ شیشی بر لال روشنائی سے لکھا تھا ”زہر - Poison“
اس کے دماغ میں کھلبلی سی مچ گئی۔

”کامنی! —“

یہ آواز بار بار بازگشت بن کر آنے لگی۔ گوسوامی نے
آنکھیں کھول دیں، دوا اب بھی کامنی کے ہاتھ میں تھی۔ گوسوامی
نے اس کی جانب دیکھا اور پھر آنکھیں موند لیں۔ شاید وہ کامنی
کا یہ روپ نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔

ڈاکٹر نے آتے آتے دریافت کیا۔ کیسے ہیں؟
کامنی ہلکا کر رہ گئی۔

اس طرح مع ہو گئی۔ آیا بچوں کو لے کر آئی۔ بچے
تشویش بھری نظروں سے کبھی ماں کو دیکھتے کبھی باپ کو۔
”یہ سب کیسے ہوا آئی؟“ بڑے لڑکے نے سوال کا
پگھلا سیسہ اُس کے کان میں اُتار دیا۔
”سب ٹھیک ہو جائے گا!“ اس نے بچوں کو سیسے
سے لٹالیا اور سسکے لگی۔

گوسوامی نے آنکھیں کھولیں۔ بچوں کو ایک ٹک دیکھنے
لگا۔ آنکھیں کبھی کھل رہی تھیں کبھی بند ہو رہی تھیں۔ بچوں نے کچھا

جب وہ غلبے سے نکل کر واپس آ رہی تھی... اس غلبے کے چھانک
سے دوا اس نے ایک کار پارک دیکھی۔ پوچھیں قدموں کو سہارے کی
ضرورت تھی۔ لیکن دل کانپ گیا۔ سارے داخل ہوئی وہ گوسوامی
تھا۔ اس کی زبان سے بے ساختہ نکلا۔

”ڈارلنگ!“

کامیادہ آوازہ کھلا۔ سرتگوسوامی جان بوجھ کر کچھ بولی
نشست پر بیٹھ گئیں۔ دونوں ہی چہرے لپٹے۔ کارفرمائے بھرتی
بگٹھے تک پہنچی۔ دونوں کے درمیان ڈھکی تھی۔ سیکس دونوں
احساس جرم و ذنات سے سمٹے تھے... کچھ دن یہ سرد چہری رہی اور
پھر زندگی معمول پر آگئی۔

”تو کیا... لوگ سارے واقعات جانتے ہیں؟ —
تب ان میں سے کوئی یہ بھی جانتا ہوگا، کہ شادی کے پہلے...“
نرس نے جھنجھوڑتے ہوئے سرتگوسوامی کو جگایا۔ وہ متوجش
ادھر ادھر دیکھنے لگی۔ اس کی نظر گوسوامی کی جانب گئی۔ نرس نے کئی
دوایاں تپائی پر رکتے ہوئے انہیں کھلانے یا لگانے کی ہدایت کی اور
چلی گئی۔

کامنی نے گوسوامی کا چہرہ بغور دیکھا۔ وہاں زندگی کے آثار
نہیں تھے۔ نظر چہرے سے نیچے گئی۔ سانس کا زیر و بم بدستور
سالتی تھا۔

تپائی پر رنگ برنگی شیشیاں تھیں۔ ان میں ایک زندگی
بند تھی۔ اس زندگی کا *Transplantation* کرنا اس کی مرعی پر
تھا، لیکن اس طرح *Transplantation* کیا ہوا پودا...!
اس کے رسولی کے سوا پھل کیا دے گا...؟

وہ ایٹل اگر اسی طرح کارگر ہوتی گئی تو اس کی وفا کی
لاج عریاں ہو جائے گی! موت سامنے کھڑی ہو تو تو مقدس رشتہ بھی
کچا دکھا کا ثابت ہوتا ہے۔ اس نے گھڑی دیکھی۔ وہ بجے نہیں صرف
دس منٹ کی دیر تھی۔ بس دس منٹ! — ایک جست...
موت و حیات — رسولی اور سرخرونی کے غلبے...

طریقیں کا تار دیے دیار صوبہ دار... یہ صوبہ دار...
۸۳

زندگی کا پہلا کب رکھا تھا، کام کا چکر کب بند ہونے کو
تھا، مکہ وہ ذرا ختم تھم کر ماضی کے اوراق پر مینا کی ورق گردانی
کرتا....!

یہاں تو بس... کام! کام! کام!... کام!!!...
اور سب کچھ حرام نشین رکھتی تو مینا چلانے کا خیال، چلتی رہتی
تو تیز تر چلانے کا سودا، اور تیز تر چلتی تو تیز تر چلانے کا ضبط!
اور یہی تھم زندگی کا حاصل.... اثاثہ... اور

مقصد حیات!

لیکن آج پانچ گھنٹوں سے کام بند تھا، سلسل پانچ
گھنٹوں سے... کام ہی کیوں؟ دروازے بھی تو بند تھے۔!
لیکن اس جمود پر اس کے ارادوں اور اختیارات کو
کیا دخل تھا؟ یہ جھوٹی تھی، کس میسر!... ایسی بے سر سامانی
جس سے کبھی خواب میں بھی واسطہ نہیں پڑا تھا، ساری کھڑکیاں
بھی بند تھیں؟... ان بند کھڑکیوں سے بھی خوف کا عفریت
جھانک رہا تھا۔ خوف کا، موت کا، عزت کا...! اکتاہٹ
سے اس نے ایک جھانکی لی۔ اچھلتی نگاہیں روشن دان کی جانب
لگیں، سامنے روشن دان سے یرقان زدہ سورج جھانک رہا تھا۔
سلسل پانچ گھنٹے ہونے کو آئے تھے۔ پانچ گھنٹے جو
پانچ یگوں، پانچ صدیوں، پانچ جنموں پر بھاری تھے!

پانچ گھنٹے!... جتنی دیر میں زمیں اپنے محور پر ہزاروں
میل کی مسافت طے کر لیتی ہے، جتنی دیر میں مخمخ خون پھیل
سکتا ہے، جل کر خاکستر ہو سکتا ہے، یا گرم خون جم سکتا ہے،
اور اس کا ذہن مخمخ ہوتا جا رہا تھا، اور خون جو شہر مار رہا تھا،
اُبل پڑنے کو بے چین تھا۔

لیکن وہ شکستہ پر ہوجکا تھا، مفلوج!۔ اور
منقار بے لگام۔ ٹہر رہا تھا!!۔ پتکھا جو ہر وقت
تقدیم کے چکر کی طرح گھومتا رہتا تھا۔ وہ بھی باہر، اندر، کھرکی
مدہ اندہ کی ہوائی کڑہا تھا۔

میں نہیں کہہ سکتا....

۴- ق خان



جون کی چھلانی دھوپ میں چاند کی شبنم کرنوں کے
لمس کا احساس! کالی رات، اماؤس کی رات! رات کے
گھوڑاندھیرے، جیسے کہ پاپ کی گھٹا ٹوپ گھٹا میں سورج کی
چمکا چوند روشنی!

سرمے کپڑے میں لپیٹے سر می بدن پر سرسوں کے پھول،
جیسے جیو کی کو سہاگن کی آغوش میں ہیں، جیسے تالاب پر
ہلکی ہلکی لہروں کی گد گدی، شعاعوں کی زرد دوزی! کیچے سی
رنگین خشک زبان، بلکہ کانٹا کیے، پھر ٹھنڈے پانی کے قطرے
جیسے نوک خار پر قطرہ شبنم کا تلج! جویرہ، ویلان انسان میں
ایا دنیا کا حسن، زندگی، شور۔ یا دنیا کی گھاہی میں غیر آباد
جویرہ سکھ، ریگستان میں نخلستان اور سرسبز و شاداب اوی
میں ریگ زاروں کا سکوت، بے کراں خاموشی،۔۔۔ لا متناہی
سننا...!

حیات جاوداں.... یا.... مسلسل موت!
کچھ عجیب حالات میں وہ گھرا ہوا تھا!...

ٹیلیفون بھی ڈسکنٹ!... اور وہ اس کا اپنا تعلق بھی تو ساری دنیا سے منقطع تھا!

ٹیلیفون کا پونہ کا بیگ، وکٹن لاس کی طرح اپنے لیے بھٹی بھٹی دیکھ رہا تھا۔ یہ ان ہاتھوں کی جانب دیکھ رہا تھا جس کی گرفت ہر وقت اس کی گردن پر ہوتی تھی! ہونٹ بھینچے ہوئے تھے ان بے لوث کا ایک کیرا بھی رینگنے کی جرأت نہیں کر رہا تھا۔ ان کے نوک زبان تک آئے، سر اٹھاتے لیکن آواز دینے کی کوشش نہ کرتے، جیسے کوئی مجھ کا بھلا مسافروں کی آغوش میں نہ ہوتا، شام کے وقت، گھنے جنگل کے بیچ ایک تاریک اور ویران سڑک پر بڑے پھانک پر کھڑا اندر داخل نہیں ہوتا، کہ کہیں یہ طحسی نہ ہو!

لیکن پانچویں گھنٹے کا یہ سکون۔ اس کی سمجھ سے اہر تھا۔ یہ قبل از طوفان تھا، یا بعد از طوفان!

اور وہ پہلا گھنٹہ!... موا اللہ!!

مشعل جوم، نعرے، لہرتے ہاتھوں کا سیلاب بڑھتے رموں کی گھن گرج!

پھر رستے خیال آیا، کاش جیسے ہی ٹیلیفون اٹھایا تھا ایس کو خیر کر دیتا۔۔۔!

لیکن تب تو اس کے اندر بیٹھا انسان جاگ اٹھا۔

بہ خود یاد دہانہ کر دیا تھا۔

یہ نہیں پہلے گھنٹہ کا حشر کیسے دلاتا تھا؟... لیکن

یہ ہوا، اس نے محسوس کیا تھا کہ اب جان بچ گئی، لیکن

سب گھنے کا سکوت، تعطل بھی کم جان لیوانہ تھا۔

سب تو سکون سے گئے، اور پھر ٹھہرا وقت اس کے ذہن و

اوپر ایک ناقابل برداشت دھج کی طرح مسلط ہو گیا وہ

مضطرب ہوا تھا۔ وہ تو غیریت تھی، کہ شور و غل۔

غل تک ہی رہا تھا اور طوفان کی طرح بڑھتے قدم رک گئے۔

اور وہ سب میں ڈوب گیا تھا۔ یہ تو ازن، یہ ہرنگی۔

شکاری کی گھات تو نہیں؟۔۔۔ کوئی کمین گاہ میں بیٹھا ہے دیکھ تو نہیں رہا ہے؟

اس کے قدم رک گئے۔ کچھ ہی دیر پہلے اس نے سوچا تھا

وقت کے پہاڑ کو کمرے میں چکر کاٹ کر ہموار کر دے گا۔۔۔ او

حالات۔ حالات سے زیادہ غصہ، اس کا بھنپنا ہٹا، خود

سے تھی۔ وہ ٹیلی فون پر چھکا تھا۔۔۔ او ٹیلی فون کی

شرنگ کٹ چکی تھی۔۔۔

اور ٹیلی فون خاموش زبان سے اس کی ناعاقبت اندیشی

پر قہقہہ لگا رہا تھا۔۔۔ یہ اس کے جذبہ انسانیت کا مذاق اڑا

رہا تھا، تحمل اور برداشت پر گہرا طعنہ تھا۔

رنگت اٹھتا ہوا تیسرا گھنٹہ... لہج اور کا گھنٹہ

... بھوک پیٹ میں چوہے کو ڈر رہے تھے۔ دور رہے تھے۔

شور مچا رہے تھے۔ آنکھوں کے سامنے روٹیاں۔ ایس فقہ

روٹیاں مانج رہی تھیں۔ سامنے اخبار پڑا تھا۔ اخبار اس نے

اٹھایا تھا بے خیالی میں، لیکن کچھ دیر تک پورے انہماک سے اخبار

میں غوطہ زن خبریں پڑھنے لگا۔ چاٹتے چاٹتے خبروں کو چبھنے

لگا۔ کچھ دیر جھکا لی کرتا رہا اس نے بہت چاہا کہ وہ ان خبروں

میں ڈوب کر سب کچھ بھول جائے لیکن۔۔۔

لیکن اخبار۔۔۔ اور وہ سنجیدہ اخبار ہو تو اس کی خبریں

شہر زاد کی کہانیاں نہیں ہوتیں، نہ درویدی کے پیر!۔۔۔ نہ

برون دیوتا کے ترکش!!

گھڑی کے مضحل ہاتھ، وقت کی سست رفتار پر

چابک لگا کر تھک چکے تھے اور سمندر وقت۔۔۔ اڑیل گھٹ

کی طرح الٹ کھائے کھڑا تھا۔ یا پھر یوں چل رہا تھا، جیسے

پاؤں میں ابلے پڑے ہوں، یا سامنے کانچ کی بے شمار لہریاں

ہوں۔۔۔! طح، طح، طح۔ اس کے ذہن پر جیسے مچھین ٹھونکی

جاری تھیں۔۔۔

خوش آمدید۔ وہ زریب بڑھایا۔

اور اب یہ بند کا چوتھا گھنٹہ تھا۔ سامنے میز پر بکھرے کاغذ کے لفظ جو تک کی طرح کھیلانے لگے۔ اس بند نے۔ ان حالات نے ان میں روح چھونک دی تھی۔۔۔ انھیں تازہ خون کی امید ہو چلی تھی۔ یہی جو نگیں ابھی ابھی اس کے جسم پہنچ جائیں گی، اس کا سر اٹھوٹ پوس لیا۔ ان کی آتشگی مدھل جائے گی۔۔۔ اس کی زبان بٹ پٹائی، بھر خشک ہو رہا تھا۔ وہ اٹھ کر سر اٹھی سے پانی اندھینے لگا۔ سر اٹھی اس سے ٹکرائی اور گلاس فریش پر گر کر ریزہ ریزہ ہو گیا۔ پانی سپونوں کی طرح بہنے لگا۔ وہ گھر کر دوڑ مہٹ گیا۔ پیشانی پر پسینے کی بوندیں جھلکانے لگیں۔ یہ بوندیں ہول جسامت پر رھائی جا رہی تھیں، کالہ کے نیچے چوٹیوں سے رنگے نگیں آتشگی اور بڑھ گئی۔ دھڑکنیں تیز تر ہوتی گئیں۔ زبان سے چیرا سی کا نام نکلا۔ "رامو!" جیسے فرعون نے پکارا تھا "موسیٰ تجھے بچا لو۔" جب وہ نیل کی طغیانی میں گھر تھا۔ لیکن اس کی دوازدہ واروں سے ٹکرا کر واپس آگئی۔

اور سائے بھوکے پیاسے لوگوں کے لئے انسانی ہمدردی کے جذبے سے اس کا دل سرشار ہوا تھا۔

"فیکٹری بند ہو گئی تو.... پھر ان ہزاروں مزدوروں کا کیلئے گا؟.... ان کے ننھے معصوم بچے بچیاں انکی مدد ق چہرے والی بیویاں، ضعیف اپانچ ماں باپ، جوان بہنیں، بھائی....."

لیکن میز پر کھلی فائل کی تپ کے آگے سائے جذبے بھاپ بن کر فضا میں تحلیل ہو رہے تھے، اور یہ پانچواں گھنٹہ تھا! گھر جانے کا وقت قریب تھا۔

زرد دھوپ روشن دان سے دیوار پر اتر رہی تھی، سورج زہد چاھا دھڑکے کوہ قاف کی وادیوں پہنچاؤں میں آرم کرنے جا رہا ہوگا، جیسے بودھ بھکشو ہمالہ کی ترائی میں تروان

وہ اٹھ کر کھڑکی کے پاس گیا۔ کھڑکی کے اس پار شہد کھیتوں کی جھنڈا ہٹ اب بھی موجود تھی۔ وہ لوٹ آیا۔ اس کا رخ الماریوں کی جانب تھا۔ ایک الماری کے دونوں کھٹے تھے اور اس کی نظریں الماری میں رکھی دیر فائلوں پر مرکوز ہو کر رہ گئیں۔

ایک زمانہ تھا۔ اب چند گھنٹے پہلے تک ان فائلوں کی کتنی اہمیت تھی؟ ان کا نور شہد؟۔۔۔ نوشتہ تقدیر تھا اب بھی وہ عجیب پر امید نظروں سے ان کی جا رہا دیکھ رہا تھا۔ جیسے ان میں وہ مسز ہے جن کا ورد اسے ہوا میں ٹیل کر دے گا۔ اور وہ اس جہنم کردہ سے نجات حاصل کر لے گا.... الماری.... فائلیں.... فائلوں کا منتر۔۔۔ نئے سامری کے سامنے بے سیکار نہیں۔

ذہن میں انتشار ہی انتشار تھا۔

آخر شہد کرسی میں آدھنسا۔ ریوانڈ پیڑ۔ جو ایک عرصہ سے لوگوں کی بھاگد چکر رہی تھی۔ کرسی اس کے بوجھ کے نیچے دبی اور پھر اسے اچھال دیا جیسے کرسی نہ ہو مخفی ہو لیکن.... کاٹھ اور گدے کی کرسی ہی تو تھی.... پچھرائی.... منمنائی.... کسمائی اور کرہ کر خاموش ہو گئی۔

وہ بیٹھنے کو بیٹھ تو گیا، لیکن اس نے محسوس کیا کہ کرسی گھرنی کی طرح چکر کاٹنے لگی ہے۔ یہ اس کا دائرہ تھا۔ فقط انتشار۔۔۔ جو دھیرے دھیرے اس پر حاوی ہو رہا تھا اور وہ؟ میز پر میرا آفس سے آئے ہوئے کاغذات سانپ کی طرح من کھا رہے تھے۔

"فیکٹری خالصے میں چل رہی ہے اس لئے یونس، یا فیکٹری کی کوئی نگہداشت نہیں.... مزدور خند پڑے ہیں۔ فیکٹری میں تالا بند کر دیا۔"

بیوقوف رزق کا دروازہ بند کر دوں!۔۔۔ انو پورنا کا فائل کر دوں!... بھوک پیدا کر دوں؟ در بدر ناراض خوش آمدید

”اپنی بقا اور بہتری کے لئے ہر پرہیزگار اور ہر فطرت کا اشارہ ہے! — ارشاد الہی ہے۔“
یہ حقیقت ہے، ایک محسوس حقیقت کہ نقصان ہو تو ہوس کو ہاں سے مل سکتا ہے؟

اس بند، گھبراؤ اور ہر تال سے کون سا فائدہ ہے؟
نعرہ رونی بن سکتے ہیں نہ کپڑے! اس کا حال؟ — بھوک، اصرامیں... اور... اور... دعوت اجل!... اور اس کے
یہ روش... ان ہی کی آغوش میں پرورش پانے والے، ان کی کوکھ سے جنم لینے والے... ان کے دامن سے ہوا پلنے والے... ان کے ہمزاد... شور و غوغا، افراتفری، کافرنس، لیکچر بازی...
مہریت کا دعویٰ، سوئے بازی، لین دین، حیلہ سازی...
— زندگی اقلیدس کا مسئلہ اثباتی ہے یا مسئلہ علی؟... اور شام کے منڈلاتے سائے... افق زسیت پر دیو کا عالم...؟

بلا — انتظار — بے چینی —
کیسے کیسے خدا ترانے ہیں انسان نے؟

پولیس، میساج، عورتیں، ہم، مرمن، ڈاکٹر، سلطان،
گر سنسکی کی بھٹی میں جھلپتے بھر، مکر کی کجاوہ جیسے، تین کے نیچے پلتے، رملی کا چاند، سولج، عورت، عصمت، سوارگ، ترک، ایمان، آنکھوں میں جوس، پیاس، بھوک، ماتم، شہوت، غم، ظلم، استحصال — زندگی اور موت کے دو پاٹ —
اور پستے ہیں اس قدر باریک؟

لنڈن کا پاسپورٹ اعلیٰ قیام کے لئے، آہو جرمینک کا
کالا کاؤنٹ، بڑے وقت کے لئے، یہ سب میرے ساتھ ماسی مکرہ
میں دفن ہو جائیں گے۔ اور پھر میری اہلیتی، سچی کامیابی کا بار —
میدیکل کا طالب علم — کامیابی کا شادی — مکرہ روڈ کا مکان —
اٹ —

”کارخانہ میں ہانگ لگا دو — جس کارخانہ میں بھوک
اچھی ہو، وہ کارخانہ کس کام کا؟“

کی تلاش میں جلائے ہوں....
بملا گھر پر منتظر ہوگی — لیکن — اسے بہت
سے ادھوئے کام یاد آنے لگے — دفتر کے — گھر کے — ذاتی
— ادھوئے کام، تشنہ تکمیل آرزوئی!
لیکن مکمل کیا چیز ہے؟ وہ سوچنے لگا۔

”میدافنس کا فیصلہ؟ — کیا واقعی یہ آخری اور قطعی
فیصلہ تھا؟ — مکمل!“ — اور پھر مالی میں پائی ڈالنے کے بعد
جس طرح کیڑے کھلانے لگتے ہیں، اسی طرح سوال اس کے ذہن میں
سر اٹھنے لگے، رہنے لگے، اور جب وہ اس سوال پر غور کرنے لگا
تو منتشر ذہن مرکوز ہو گیا —

”کیا سچ مچ امکان نیکمری اس کو خدائے میں چلا ہے
ہیں —؟“

نفع اور نقصان! — دو قطبین!!

ای کا وجود!؟ — مہیولی کا وجود...؟
علم کیمیا کے ماہرین کے نزدیک ”مادہ و مہرے جس کا کچھ
وزن ہو، جو جسامت رکھتا ہو، جس میں قوت مزاحمت ہو، اور
یکت کو تغیر کرنے پر قادر ہو“

”کوئی شے برباد نہیں ہوتی ماس میں صرف تغیر و
زل ہوتا ہے۔ شکلیں بدلتی ہیں؟“

تغیر و تبدل؟ — نفع اور نقصان ہے؟ — لازم
آئیں یا نہ آئیں؟

انسان پانی میں پیدا ہونے والے، پرورش پانے والے
— انسان، انسان، انسان — اور... اور...!!

پانی، لکھنؤ، قوت حیات، غریب، سال ۱۹۱۹ء
— انسان، انسان، انسان — اور... اور...!!
— انسان، انسان، انسان — اور... اور...!!

— انسان، انسان، انسان — اور... اور...!!
— انسان، انسان، انسان — اور... اور...!!

نائب

ق. بخان

پھریں ہوا کہ اس نے ایک دن معتمد کو بلو کر لیا کہ لے
پیش دروازہ منتظر چھوڑ کر وہ غیبی دروازہ سے اندر داخل
ہو جائے گا اور اس وقت تک دیواروں کے حصار میں چھپا بیٹھا
رہے گا، جب تک کہ سایہ دستک نیچے سے ٹھک کر اسٹنڈ
جائے گا، یاد دروازے سے سر کر اگر وہ اترے، مجھے
اور بھیدہ اس کی ساری پرستش ملے گا اور پھر
جہاں چاہے گا ادا سے جائے گا، کہ سایہ اس کا تعاقب
کرنے کو نہیں ہے گا!

اور پھریں ہوا کہ تعاقب کرتا ہوا وہ سایہ مر گیا یا
خود اس کا احساس، کون جانے؟ اب وہ شہر کی گلیوں اور شاہراہوں
میں آواز ادا نہ گھومنے لگا۔ اسے دیکھتے ہی لوگ ایک جانب گھرنے
ہو جاتے۔ ان کے ہونٹ ایک دوسرے پر چسپاں ہوتے اور ان کے
کلمے کی انگلی سے جوئے ہونٹوں پر پھلکی ہوتی۔ ان کی آنکھیں تجھرو
استعجاب سے اٹلی پڑتیں اس لئے کہ ان کے اگرو، آگرو، آگرو
مندالتے رہتے اور ان کا دل خوف و دہشت سے کانپ اٹھتا۔
شہر کے گھر گھر میں ایک ایسے سائے کا ذکر ہر شخص کی
زبان پر تھا، جس کے جسم کا کہیں وجود نہ تھا، لیکن سایہ!۔
اب وہ ان سے کیا کہتا، کہ اسے اب اس سائے کا وجود
نہیں ملتا، گو جسم صحیح و سالم موجود تھا!

اب کبھی تم نہ ہونے والی سڑکیں آکر ایک نقطہ پر مل
گئی تھیں۔ اب یہ سڑکیں سانپ اور پیر *Snake and*
Ladder کی طرح منہ چارے تھیں۔

سانپ جس کے غار نمائند میں اس کا ہر بڑھتا ہوا قدم
پڑتا اور وہ بلندی سے پستی کی جانب یعنی سانپ کی دُم کے
قریب آ رہا تھا! جہاں اس کا قلعہ نما مکان تھا۔ اس مکان کے
چاروں طرف بلند حصار تھے اور چار کونوں پر برجیاں تھیں
جن پر اس کے ماں باپ، بیوی بچے آکر اس سے لیس دفعل کیلے
مستعد تھے۔ ان کی مستعدی باہری غنیمت کے لئے تھی کیونکہ اندر اس پر

اس نے سنا تھا کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں۔
اب گونگی دیواریں منہ پھیرے کھڑی تھیں۔ اور اس نے
پس کیا۔ دینا والوں کے ساتھ مل جل کر، یہ ان کی سازش
تھی!۔ ہاں، اب بھی اس گھور اندھیری نگری میں ایک شے ہی
ساتھ رہ رہی تھی۔ اور وہ کتنی کشادہ اور لمبی سڑک، جو
کبھی نہ ختم ہونے کی قسم کھائے بیٹھی تھی!

اور اسی سڑک پر اس کا تعاقب کرتا ہوا سایہ تھا....
اور ایک کہاوت بھی یہاں سفید جھوٹا معلوم ہوتی! "اندھیرے
میں سایہ بھی ساتھ چھوڑ دیتا ہے"

لیکن یہ بدستور تعاقب کر رہا تھا۔ شاید اس کی وجہ
یہ تھی، کہ یہ سایہ نازیک تھا۔ لیکن سائے تو ہمیشہ سے ہی
نازیک ہوا کرتے ہیں۔

یہ نازیک سائے نہیں، اندھیرے کے سائے تھے، جو اپنے
خونیں پیچے بڑھائے اس کی جانب بڑھے آ رہے تھے!
یہ ایک بات ہوئی....

جو بیچارہ تھی، اس کی کاٹ خود لٹ کر فی تھی اس پوتے نے اس کی سر
ایک گھر کی ایسی تھی جس سے وہ باہر جھانک سکتا تھا۔ یہی وہ ایک
گھر کی تھی جس سے وہ سمندر کی نیکیں چھو بیٹا سنا تھا۔
اس کی تھی اپنے چہرے پر محسوس کر سکتا تھا۔

ہاں تو سرٹوں پر جب اس نے لوگوں کی ہر بات
رائے زنی سنی، تو وہ مفروضہ کر اسی حصار میں آ بیٹھا۔
حصار میں بسنے نے انعام کا مدفن کھینچا اور جس کی کشش کھینچ
ہر جذبہ، ہر محبت کو دل سے مٹا کر چھین کر مٹا دیتی ہے اور اس کی
لاش پر تشنہ مٹاتی ہے۔ اور وہی پیارا گھر اور محل اس کی
تہاں ملجا و ماویٰ تھا۔

گھر لہتے ہی اس کے دل میں ایک خواہش نے
کہ اس نے بھی لینے پر اس کے گرد جمع ہو جائیں۔ وہ
اس نے چیخ چیخ کر لوگوں کو پکارنا شروع کیا۔ سدا زوں
ایک جنگل واویلی و دق میں ابھرا اور وہ جو اس کے منتظر تھے
بتدریج اس کی جانب بڑھنے لگے۔ جیسے کہ Macbeth
کی نظروں میں Birnam کے جنگل کا سبز کارواز
سیلاب!

اس کی ساری چیخ پکار خلا سے ٹکر کر اس کے پاس
آگئی Boom boom کی مانند اس کے کان کے پردے
پر ضرب لگنے لگی۔ سدا زوں اور چیخوں کے اس گھور جنگل میں
اس نے سکون کی مینا کو اندر طرف کا راوون اغوا کرنے پہنچا ہوا تھا۔
اکٹھا ہونے والے لوگوں پر اس نے طائرانہ نگاہ ڈالی
اُسے اُن لوگوں کی آواز سے ایک بہت بڑی بھیڑ کا ادھاک ہوا تھا
لیکن وہ جتنا غور سے دیکھتا، اُسے سایوں کے سوا کچھ نظر نہ آتا۔
— وہ اپنی زبان سے اپنا بیت کا رنگ الپ رہے تھے۔ یہ
پہلے مکہ کی طرح اُسے اپنی گرفت میں لینا چاہتے تھے اور ہر بار
وہ اپنی گردن نکال کر جھاگ رہا تھا۔
وہ چکنی مچھلی کی طرح اچھلتا ہوا اس گھر کی کی طرف

بڑھا۔ جس کے نیچے اور سامنے بے کراں سمندر رات کی تاریکی
میں سکون کی نیند کا سوا انگ کر رہا تھا!

دوسرے ہی لمحے چھپاک کی آواز کے ساتھ سمندر کی
سطح پر ایک ہل چل سی تھی۔ وہ سمندر کی سطح میں تہہ
تک ڈوبتا گیا۔ لیکن ابھی وہ سکون کی ایک سانس بھی
نہ لے پایا تھا کہ سمندر کی موت نے مچھلیوں کی طرح اُسے ہوا
میں اُچھا دیا۔ تھوڑی دیر تک وہ ہوا میں قلابا زیاں
کھاتا رہا لیکن آسمان سے فرشتوں نے گرز سے اس پر وار کیا
اور پھر سمندر کی لہٹ پھینک دیا۔ وہ شہاب ثاقب کی طرح
سمندر کی سطح پر گرا، لیکن وہ نہ ٹوٹا، نہ بھگا۔

بکہ پھر اسی طرح کبھی ہوا میں اور کبھی سمندر کی تہہ میں
وہ جیکر لگا مارا اس نے غور سے دیکھا تو ایک سایہ اب پھر
اس کا تعاقب کرنے لگا تھا اور شاید اس سے نجات کی کوئی راہ
نہیں! — کوئی راہ قرار نہیں!!

غیاث احمد گدی

کے افسانوں کا مجموعہ

بابا لوگ

قیمت ۸ روپے

سوی کلچرل ایکٹمی

ریمینہ ہاؤس۔ جگ جیون روڈ۔ گیارہ (بہار)

۱۸۸۰ء طرح گھر لگیا تھا کہ باکل سامنے کچی نشیمنی بجی
نظر نہیں آ رہی تھی۔ بدقت تمام مطلوبہ نشیمنی ملی۔ اس نے کارک
کھولا تھا، کہ نشیمنی اس کے ہاتھوں سے گر گئی، دوا بکھر گئی۔
ادھ خید دوا کا رنگ سرخ تازہ خون کی طرح تھا۔ نشیمنی سے جلے
ہوئے گوشت کی بو آ رہی تھی!

وہ عجیب خوفناک بات تھی!۔۔۔ ساری رات وہ
طرح طرح کے بھیاں تک خواب دیکھتا رہا۔ آدھی رات کے بعد
ایک زبردست طوفان اٹھا، اور اس نے پلے پھیلے قصبے کو اپنے زبردستی
میں لے لیا۔ زلزلہ دار بول کے جھکڑ دھماکے سے ٹکر کر عجیب ڈراؤنی
آواز پیدا کرتے رہے۔ کبھی اسے لگتا، چھت سے خون کے قطرے
ٹپک رہے ہیں اور ندی کا ٹوٹا ہوا پل ہسب دیو کے دانتوں کی طرح
اس کو اپنی گرفت میں لینا چاہ رہا ہے۔۔۔ قیامت کی رات تھی۔
صبح وہ ابھی سو رہا تھا کہ اس کی بیوی کی آواز
نے اسے چونکا دیا۔ ”کیا ہونے والا ہے؟“

”کیا ہونے والا ہے۔۔۔“ اس نے دہرایا۔

دونوں میٹھے جو باہر بندھے تھے، رستیاں تڑا کر ایک
دوسرے پر جھپٹ پڑے اور دیکھتے دیکھتے ایک نے دوسرے کی
کھال اُدھیر کر رکھ دی۔ دونوں میٹھے وحشی خوشخوار درندے۔۔۔
کتا ہٹ سے گھر اکوہہ باہر آیا۔ اب سورج کافی اُدھر
اُٹھ چکا تھا اور ایک سفید گول ٹکیے کی طرح ابکا لودا آسمان پر
نظارا رہا تھا۔ آسمان کا رنگ تانبے کا ہو رہا تھا اور مشرقی
اتن پر خون آلودہ گاج کی طرح بادلوں کے ٹکڑے ساکت و
جامد تھے۔

قصبے کے لوگ چوپال میں جمع ہو رہے تھے۔ سبھی تشریف
سے چاروں طرف دیکھ رہے تھے۔ ہر شخص ہراساں تھا۔ ہونٹوں پر
خاموشی کی ہیر لگی تھی، صرف سنا کھوں سے خوف و استعجاب جھانک
رہا تھا۔ لوگ مندر کے پکارے کے پاس گئے۔ مندر کا گھنٹہ
بجا رہا تھا۔ لیکن پکارا نہ لڑا تھا۔ حال صبح کی دونوں

آنکھیں خالی تھیں اور ان سے آنسوؤں کا سیل نہ نکل رہا تھا۔
مالو میں ہو کر لوگ مسجد کی جانب گئے۔ مسجد
دیران پڑی تھی۔ مؤذن کا جڑو کھاتھا اور مؤذن چھت سے
بندھی ایک لڑکے سے بھول رہا تھا۔ لڑکے بھی سر ہلکے
فضا پر عجیب و مبہشت کاراج تھا۔ ہوا دھیرے دھیرے تیز ہوتی
ہوئی، اجگر کی طرح چمک کانے لگی تھی۔ کچی مٹی مٹی فٹاسے
کر اپنے کی آواز آ رہی تھی۔ آسمان بے دنا طوطے کھا کھوں کی
طرح رنگ بدل رہا تھا۔

ٹوٹا ہوا پل عجیب بے نیاز کی سے ندی کے پانی میں
اپنا عکس دیکھ رہا تھا!

بقیہ: کھلتی آنکھوں کا المیہ

وہ قریب بلال رہا ہے جسم میں حرکت ہوئی، آنکھیں نم ہو گئیں۔ ڈاکٹر
نے آکر مسز کو سوا می کو تاکید کی کہ ابھی بچوں کو قریب نہ جانے دیں۔
انھوں نے پھر نیند کی دوا دی۔

پورا دن آنے والوں کو حادثے کی روداد سنانے میں گزار
مسئل جھوٹ کا سہارا لینا پڑا۔ شام کے وقت حالت بگڑنے لگی۔
اس کی بے چینی دیکھ کر ڈاکٹر بھی گھبرا گئے۔ دوا میں حلیت رہیں آدھی
رات کے بعد پھر سکون ہوا۔ ڈاکٹر نے ہدایت کی کہ کوئی بات نہ
تو فوراً خبر کی جائے۔

مسز کو سوا می کی آنکھیں نیند سے بوجھل ہیں۔ ان آنکھوں
کے سامنے کبھی گھر کا منظر آکھڑا ہوتا ہے، کبھی چٹا جالے لگتے ہیں۔ کبھی
دوایاں اُچھلنے کو دھن لگتی ہیں کبھی گھر کی آنکھیں اس سے
سوال کرتی ہیں۔۔۔ دوسری صبح ہو گئی۔ اب بھی گھر کی آنکھیں
کبھی کبھی کبھی بند ہوتی ہیں۔ خاموشی کشمکش میں ہے، اور انہیں
جانتی ہے کہ سب سے پہلے ہوتی، آنکھیں کھلتی ہیں، ہمیشہ
کے لئے بند ہونے کا یہ رسل کوئی نہیں یا سب کے لئے کھلے گا۔!!

شیشے اس پار سے بہا تا نظر آ رہا۔ انہیں محسوس ہوا کوئی چیز نہ
اثر کرنے کے لئے نہ آ رہا۔ وہ خوف سے سہم گئیں۔
انہوں نے خوف زدہ نظروں سے گھر کی پردہ کھینچا۔

انکاروں جیسی دھڑکنے والی آنکھیں گھر کی سے اندر جھانک
رہی تھیں۔ جی دوا آنکھیں تو ان کا دل دن رات تعاقب کرتی رہتی
تھی۔ وہ آنکھیں نہیں، جنہوں نے ان کی زندگی کی ساری خوشیوں
کو جلا کر خاک تہ زوڑا تھا۔ انجانے خوف سے ان کا دل زور زور
سے دھڑکا۔ دھچک کرتے لگتا۔

انہوں نے جیسے ہی سوچ و باکر ٹیوب لائٹ روشن کرنا
جاری، روشندان سے کسی چیز کے دھبے سے گرنے کی آواز آئی۔
سہم کی ہیں ان کا ہاتھ نیچے سرک آیا اور آنکھیں خوف سے بند
ہو گئیں۔ اس کی کیا قی سروی میں بھی ان کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں
تھملانے لگیں۔ آنکھیں کھلیں تو دیکھا، میز کے نیچے جلی اپنے منہ میں ایک
بندھا ہوا ہے۔ چوہے کی آنکھوں میں موت ناز رہی تھی۔ انہیں
اب ذرا تسکین ہوئی اور وہ جلی کی حرکت دیکھنے لگیں۔

جلی چوہے کو کبھی آزاد چھوڑ دیتی، کبھی پیچھے مارتی، کبھی
دانت سے پکڑ لیتی پھر آزاد کر دیتی، چوہا بھاگتا تو پھر اس کے
چوہے دانت اس پر لپک جاتے جب چوہا بھاگنے کی تگ و دو
میں مضطرب ہو کر بظاہر سناکت ہو جاتا، تو جلی پھر بے اپنے پنجوں
سے گم رہ کر بھاگنے کو اگساقتی، بالآخر جلی نے اپنے نوک سے دانت
پیرت کر دیے، جلی کے ہونٹ لال خون سے رنگ گئے۔ اور
مسز رحمان کا ہاتھ بے اختیار اپنے گلے پر چلا گیا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ
ایک آہنی چیز ان کے گلے کو اپنی گرفت میں لے رہی ہے اور گلے
میں پھانس پڑتی جا رہی ہے۔ انہوں نے آنکھیاں کھلے پر مجھریں اور
ان کے منہ سے دبی سی چیخ نکل پڑی۔

”خون! — خون!“

کمرے کی ساکت و جامد فضا میں ایک اور تعاش پیدا ہوا۔
جلی بھی گھبرا کر مسز رحمان کو دیکھنے لگی۔ وہ ایک ٹکڑا کاٹ

بازگشت

م۔ ق۔ خان

یہ پانچ جنوری کی تاریک رات تھی۔ بے کیف اور
ڈراؤنی رات! موسم بہار سے ہی خراب تھا۔ شام بڑھتے
ہوتے ڈالہ باری بھی شروع ہو گئی تھی۔ سب سے پہلے جو احباب میں
چھپکے دوسرے ہی تھے۔ گھور اندھیرا اور سرطنت مٹا تھا۔ ایک
بڑا سا عالم تھا۔ کبھی کبھار کسی جنگی جانور کی ٹھنڈک اور ہر کی چوٹ
سے پریشان در دھیری چیخ سنانی لے جاتی تھی یا کچھ ہوا کی منہ
لم ہونے پر درختوں کی پتیوں پر بوندوں کے ٹیپ گرنے کی آواز
جاتی تھی

مسز رحمان رحمان کمرے میں بیٹھی میجر رحمان کا انتظار
کر رہی تھیں۔ ان کی طبیعت اچھی ہوتی تو وہ خود بھی حیاتیں میجر
رحمان کیسے گئے تھے۔ کوئی خاص دیر تو نہیں ہوئی تھی، لیکن نہ جلتے
کیوں وہ بے چینی اور افسردہ نظر آ رہی تھیں۔ ایک ذرا سی آہٹ پر
وکت ہوا جتنی بھی کمرے میں بڑھیمو روٹی تھی انہوں نے
دونوں ہاتھ دیکھا اسی وقت کمرے میں ایک ٹکڑا ہوا کوئی مایہ

سکوت تھا صرف انجی کی آواز تھی۔ گہری تاریکی میں موٹر کی متوازی چھوٹی روشنی خود اپنا راستہ تلاش کرنے میں جھٹک رہی تھی۔ رحمان کی آنکھیں بند کر کے پر لگی تھیں ادا سٹیرنگ پر ہاتھ ادا دھر ادا دھر گھوم رہے تھے خاموشی کی دیواریں حال ہو گئی تھیں۔

رحمان فرزانہ کے ہم جماعت تھے۔ کالج کمانڈور گھیس سے لے کر ڈراموں تک میں ایک دوسرے کا ساتھ دیتا تھا۔ اسٹیج پر مشق و محبت کے رول ادا کرتے کرتے حقیقی دنیا میں بھی دونوں نے محسوس کیا، کہ ایک کی دوسرے کے بغیر زندگی نامکمل رہ جائے گی۔ فرزانہ نے اس وقت تک کھل کر کوئی بات نہیں کی تھی۔ کالج کی تعلیم کے اختتام کا دن نزدیک تھا۔ پتہ نہیں فائنل امتحان یا نتیجہ کے بعد کون کدھر جائے۔ اسی ارادے سے وہ اس روز کلب جانے والی تھی، کہ مستقبل کا پروگرام طے کر لیا جائے۔

اور وہ پانچ جنوری کی شام تھی۔ سورج نے اپنی کرنیں زمین سے اٹھا کر درختوں کی ٹہنیوں پر سونا پھگلا دیا تھا۔ ہلکی ہلکی پتھو اہوا دلوں میں گدگدای پیدا کر رہی تھی۔ وہ سنگھار دان کے سامنے دیر سے بیٹھی تھی۔ وہ سوچ رہی تھی، کہ کیسے اظہارِ دعا کرے گی؟ جسے ہی حروفِ تمنا اس کے ہونٹوں پر آتا، وہ شرم اور گھبراہٹ محسوس کرنے لگتی۔ اُسے اپنے آپ پر غصہ آ رہا تھا، کہ آخر اس کی یہ کیفیت کیوں ہے؟ اس نے ایک بار پھر میک اپ درست کرنے کے لئے آئینہ کی طرف دیکھا۔ آئینے میں اس کے چہرے کے عقب میں ریحانہ کھڑی مکر رہی تھی۔ ریحانہ کو دیکھ کر وہ شرمائی۔ بات بدلنے کے لئے اس نے کہا۔

”میری بھئی!۔ میری ایک بات ماننے کی؟“

”ہاں ایسی بھی کیا بات ہو سکتی ہے کہ آپ کہیں اور یہ بانڈی سر تسلیم خم نہ کرے؟“ اس نے شرارت سے کہا۔

”لگتا ہے نام میرا مذاق اڑاتے؟۔ جاؤ میں تم سے نہیں بولی!“ فرزانہ نے مضبوطی سے کہا۔

”یہ بناؤ اور سنگھار۔ اور اس پر یہ روکنا کتنا اچھا

دیکھ جا رہی تھی۔ سر رحمان کی لمبائی انگلیوں میں گٹے سے نکلتی رطوبت چمک گئی۔ اب اتنی ہمت بھی نہیں تھی کہ ان انگلیوں کو دیکھیں جی کر کے ان انگلیوں کو نظر کے سامنے لا کر غور سے دیکھ۔ دیکھتے ہی اطمینان کی ایک گہری سانس لی اور بول پڑیں۔

”توبہ توبہ۔ یہ تو محض پسینہ ہے!“

سر رحمان بستر پر لیٹ گئیں اور سونے کے ارادے سے پاؤں پھیل کر رضائی اوپر سرکاری تھی، کہ آواز آئی۔

کھٹ! کھٹ! کھٹ! کھٹ! کھٹ!

وہ فوراً اٹھ بیٹھیں۔ دروازے تک گئیں اور کانپتے ہاتھوں سے چٹنی گرادی۔ کڑا کڑا مٹ کی آواز ہوئی اور دروازہ کھل گیا۔ ادا دھر ادا دھر جھانک کر دیکھا، وہاں کوئی نظر نہیں آیا۔ دروازہ بند کر کے وہ بستر پر آئیں اور پھر ان کا دھیان میجر رحمان کی طرف گیا۔ وہ ابھی تک لوٹ کر نہیں آئے تھے۔ کئی طرح کے وسوسے دماغ میں سر اٹھانے لگے۔ سونے کی کوشش کی، لیکن نیند کا کہیں دور دور تک پتہ نشان نہ تھا۔ وہ کمر میں بدلتی رہیں۔ گھڑی نے ٹن ٹن بارہ بجائے۔ گھڑی سے اچھٹی ہوئی ان کی نظریں کیلنڈر پر پڑ گئیں۔

”آج پانچ جنوری ہے نا؟“

ان کے منہ سے بے ساختہ نکلا اور ان کا ذہن ماضی کے دھندلکے میں جھٹکنے لگا۔ پانچ جنوری کی وہ عشرت بدامان رات! کیسی عجیب رات تھی؟

آج سے پانچ سال قبل۔ ٹھیک پانچ سال قبل!

رحمان، ریحانہ اور وہ خود پہاڑی کے کلب سے گھر لوٹ رہے تھے۔ کولہار کی سیاہ سڑک ہلکی برف باری سے تیزال کی طرح چمک رہی تھی۔ دونوں کتاروں پر دیودار کے لمبے لمبے درخت تھے۔ اوپر بلند یوں میں ایک دوسرے کی شاخیں ایسی الجھی ہوئی تھیں جیسے کہ جھیب دیو کی نیند سے بوجھل پلکیں مل رہی ہوں۔ تھوڑی غور ٹی دور پر سڑک یوں نشیب میں اتر جاتی، کہ محسوس ہوتا، کہ یہ سڑک اب تخت الشری میں اتر کر ہی دم لے گی۔ ہر طرف گہرا

لگتا ہے! آپ کیسے؟ کیا کہنے جا رہی تھیں؟
"میرے ساتھ کلب۔۔۔"

بھرک اٹھے۔

ریحانہ اور رحمان ایک دوسرے میں کھڑے تھے۔ ان
آنکھوں میں گلابی دھندلے پڑ گئے تھے چہرے پر مسرخی دودھیلی تھی
یہ مسرخی، یہ گلابی دھندلے، یہ بدستی کسی مشروب کی مہول منت
نہیں تھی بلکہ یہ ان کی محبت کی نئی نوبلی پھوٹی کونپلیں تھیں۔ ان
کے چہرے پر ایک عجیب دلکشی تھی ایک غیر معمولی تابانگی۔ اور
یہ منظر فرزانہ کے ذہن میں ہزاروں نشتر چھو رہا تھا ایک دوسرے
کے حلقہ کاروں میں جکڑے وہ دونوں اس طرح محو رہے تھے جیسے یہ
لاذوال بندھن انھیں قیامت تک الگ نہیں ہونے دے گا۔ فرزانہ
کا جی چاہا، وہ کھڑی ہو کر اس بند کو کاٹنے، لیکن وہ مجبور تھی۔
اس کی نظریں دنیا گھومنے لگی زمین پاؤں کے نیچے سے سرکنے لگی،
فریخچر ایک دوسرے سے ٹکرائے گئے اس نے دونوں ہاتھوں سے سر
پکڑ لیا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے پیلے، نیلے، لال غبارے
اُڑنے لگے۔

فرزانہ کو ہوش اس وقت ہوا، جب رحمان کی گاڑی کا
بارن صوبہ اسرائیل کی طرح شور مچانے لگا۔ چاروں طرف دیکھا
ہال خالی تھا۔ نہ وہاں رحمان تھے نہ ریحانہ۔ وہ ابھی متحیر ہی تھی کہ
بارن کی آواز پھر آئی۔ وہ کلب سے باہر آئی مدہ اندھیرے میں ادھر
ادھر دیکھ رہی تھی، کہ ریحانہ نے آواز دی "باجی — ادھر آؤ نا،
اندھیرے میں کہہ رہی ہوں؟"

اس کا دل ڈوبنے لگا، کسی طرح وہ آواز کی طرف بڑھی۔
ریحانہ نے جھٹ وہ واڑہ کھول کر اسے اپنی جانب کھینچ لیا، اور
لیٹ گئی۔ وہ کبھی فرزانہ کا گلا چومتی، کبھی بھینچ لیتی۔

فرزانہ کو دھیرے دھیرے اپنے جسم میں حرارت محسوس
ہونے لگی۔ نفرت و حقارت کا سانپ سر اٹھا رہا تھا۔ بغل گیر
ریحانہ کی پشت سے اس کا ہاتھ ریحانہ کے گلے کی جانب بڑھنے لگا۔
ادھر ریحانہ کا گلاب اس کی گرفت میں آگیا تو وہ ایک بار پھر رُک
گئی۔ ریحانہ نے اپنا سر اس کی گود میں ڈال دیا۔ اس کے دل میں عجیب

"نا۔ بابا۔ نا! کلب میں نہیں جاتی، مجھے ڈر لگتا ہے"
ریحانہ نے کان پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ وہ شرمیلی اور خلوت پسند
تھی۔ ریحانہ کے انکار پر فرزانہ رو مانسی ہو گئی۔ ریحانہ اپنی بہن
کی بہت عزت و تعظیم کرتی تھی۔ اس کے دل میں ایسی عقیدت
تھی کہ وہ فرزانہ کے لئے کچھ بھی کر سکتی تھی۔ وہ فرزانہ کے ساتھ
ہوئی۔

کلب کے صحنہ دروازہ پر ہی رحمان نے دونوں کا بڑی
گرمجوشی سے خیر مقدم کیا۔ تینوں ایک میز کے گرد بیٹھ گئے۔ بجلد ہی فرزانہ
کو یہ بات گراں گزرنے لگی کہ رحمان بابا ریحانہ کی طرف دیکھ رہے
تھے۔ وہ سوچے گی کہ ریحانہ اپنے دل میں کیا سوچے گی؟ وہ ان کے بلے
میں کیا رائے قائم کرے گی؟ ایسا نہ ہو وہ کوئی ایسی حرکت کر بیٹھیں
کہ وہ خود زندگی بھر ریحانہ سے آنکھ ملانے کے قابل نہ رہے۔ اسے اپنے
دفاع کا خیال تھا۔ ریحانہ کے احساسات و جذبات کا پاس بھی تھا۔ وہ
اس انجھن میں مبتلا تھی۔

اور دوسری جانب ریحانہ نے نظریں اٹھائیں۔ رحمان اس
کی جانب دیکھ رہے تھے۔ ریحانہ کی ہلکی سی جھک گئی، چہرہ گھٹا
ہو گیا۔ ہونٹ کانپنے لگے اور اس کی نگاہیں ایک بار پھر اٹھیں اور
اس بار رحمان سے ٹکرائیں۔ بھاری بھادی ہلکی جھلکی، انھیں اور پھر
جھلکیں۔ اور اس درمیان کیو پڈ کا تیر کام کر چکا تھا۔

اب فرزانہ ایک تماشائی رہ گئی تھی۔ رحمان کے دیتے میں
ایک انقلاب سا آگیا تھا۔ ان کی دلچسپی کا مرکز اب جیسے صرف ریحانہ
رہ گئی تھی۔ اس کے دل میں طرح طرح کے خیالات جنم لینے لگے اس نے
سر جھٹک کر انھیں دیا دینا چاہا۔ وہ اپنے دل کی آواز سننے سے انکار
کرتی رہی، لیکن جذبات کا تسلط اس وقت نقطہ عروج پر پہنچ
گیا، جب رحمان نے دھنک کے لئے ریحانہ کا ہاتھ تھام لیا۔ ایک نگاہ
غلط بھی اس کی طرف نہیں ڈالی اس کے اندر رشک و حسد کے شعلے

کش کش پھیل رہی تھی۔ موٹر سڑک پر پھسلتی جا رہی تھی۔ ریحانہ سو رہی تھی، گہری نیند بے سدھ، نہایت آسودہ! یہ وہی آغوش تھی، جو ریحانہ کا گہوارہ نہ چلی تھی، یہ وہی گود تھی جس میں ماں نے آج سے چودہ سال پہلے چھوڑا تھا!

فرزانہ کی انگلیاں بار بار ریحانہ کے گلے پر رینگ جاتیں۔ اور پھر وہ رگ جاتیں۔۔۔ وہ سوچتی صحبت کی اس کلی کو شگفتہ نہیں ہونے دینا چاہیے۔ یہ تم اگر ایک تناور درخت ہو گیا تو۔۔۔۔؟

لیکن کوئی مجرب نہ تھا۔۔۔ کوئی انجانی قوت جو ہر بار اس کی بھنی مٹی اور سخت انگلیوں کو ہٹا دیتی تھی۔ اور پھر کلب کا منظر آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتا۔ رحمان کے ساتھ گزے دن اس کے جذبات کو ہوا دینے لگتے۔ دل میں ارادہ جڑ پکڑاتا، تو اماں ڈامنی دینے لگتی۔ آخر چودہ برسوں سے جو دل اماں کا سرچشمہ رہا ہو، اس کی رگ رگ میں شفقت کیسے نہ سرایت کر گئی ہو! وہ اسی سوچ میں، اسی کش کش میں مبتلا تھی اوگاڑی تیزی سے بھاگتی جا رہی تھی اور کمرہ قریب ہوتا جا رہا تھا۔ عقب سے آتی موٹر گاڑیاں قریب آ جاتیں اور پچھلے شیشے پر روشنی کی بارش ہونے لگتی اور وہ سہم جاتی۔ اُسے محسوس ہوتا یہ روشنی اس کے دل میں اتر کر دل کی بات جاننے کی کوشش کر رہی ہے۔۔۔ موٹر فرسٹ بھرتی آگے نکل جاتی اور وہ ذرا اطمینان کا سانس لیتی۔

قصہ پر مساط تاریکی اور گہری ہو جاتی اور اس کا دل اسی تاریکی میں ڈوبنے لگتا۔ سڑک پر پڑے خشک پتے بہیوں کے نیچے جڑ مر کر رہ جاتے، شکافوں پر برف کے گولے پھیل رہے تھے اور وادی میں سفید برف کا بھاگ مست خرام ابر کی طرف فقنا میں آویزاں تھا۔ فرزانہ کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ پھر ایک بار وہی منظر سامنے آگیا۔۔۔ وہی کلب کا منظر! کسی احساس نے فوراً اکسایا۔ محسوس ہوا کسی نے کلچر چٹکیوں میں مسل ڈالا۔ نیکی پیچھے پرکھوٹے برسے لگے۔ ریحانہ کا وجود۔ اس کی موت ہے ایک سلسل موت!۔

رحمان کے بغیر جینے کا تصور۔۔۔۔!

اسی وقت موٹر آٹھانے لگی۔ دُور سے اُلو کی آواز گونجی گیدڑوں کی چیخ سنائی دینے لگی۔ برف پوش چوٹیوں پر زلزلہ سا آگیا۔ درخت آپس میں گڈ بٹھونے لگے اور بریک کی کمر بھر چرچاہٹ کے ساتھ سڑک میں بھنسی مچلی کی طرح سڑک پر لڑکھرائی موٹر گاڑی کھڑی ہو گئی۔ موٹر کا پچھلا دروازہ پہاڑی چشے کے کپ سے ٹکر آگیا تھا۔ چشمہ قریب ایک ہزار فیٹ سے بھی زیادہ نشیب میں ایک آبشار کی شکل میں اترتا تھا۔ رحمان مبہوت پیچھے دیکھنے لگے۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اُن کی زبان سے چیخ ابھری۔ "ریحانہ!۔۔۔!" اور فرزانہ کے منہ سے بھی یہی آواز نکلی "ریحانہ!۔۔۔" اور پھر ریحانہ! ریحانہ! ریحانہ!!! کی بازگشت دُور دُور سے آتی سنائی دینے لگی۔ فرزانہ سکتے عالم میں تھی اور جب اس کے حواس یکجا ہوئے تو اس نے اپنا ہاتھ موٹر کے دروازے سے ہٹا لیا۔

رحمان موٹر سے اتر پڑے وہ ہلکے دیکھنے لگے۔ وہ آواز دیتے اور ہرن کی طرح بھاگ کھڑے ہوتے۔ وہ بار بار چشمے میں جھانکتے۔ چشمہ رواں دواں پتھروں سے سرگراں، ٹپکتا نیچے بھاگا جا رہا تھا۔ رحمان نے کندھوں سے فرزانہ کو پکڑا اور اس کی آنکھوں میں جھانکنے لگے۔ فرزانہ کی آنکھوں میں سیلاب اشک تھا اور اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ رحمان کے شک کی بیماری نہ ہو سکی۔ شک کو یقین کے قالب میں ڈھال دینے والی کوئی علامت وہاں موجود نہ تھی تھک ہار کر رحمان موٹر میں اُگئے۔ دونوں موٹر میں بیٹھے رہے۔

فرزانہ کی نیند اس وقت ٹوٹی جب پرنروں کی چھپاٹ شروع ہوئی۔ صبح کی ٹلگنی روشنی وادی میں اتر رہی تھی۔ رحمان نے ایک بار پھر فرزانہ کی آنکھوں میں جھانکا۔ فرزانہ کی آنکھوں میں بیکراں غم سمٹا ہوا تھا!

آخر دونوں نے موٹر سے اتر کر وادی اور شکافوں میں تلاش شروع کی۔ رحمان ایک ایک جھاڑی کے پاس جاتے، اور

ظہیر غازی پوری

غزلیں

فکر کا جب کوئی حیلہ بھی نہ تھا
لفظ در لفظ اک قبیلہ بھی نہ تھا
خود ملا اپنے بدن میں تجھ سے میں
اور تو کوئی وسیلہ بھی نہ تھا
ہم ہی لے آئے تھے ساون کو ادھر
پہلے یہ رستہ تو کیلا بھی نہ تھا
روح محرومی کا ملبہ بن گئی
جسم تو مٹی کا ٹیلا بھی نہ تھا
کینوس پر ہیں فقط رنگوں کے چال
کیا کوئی جذبہ جمیل بھی نہ تھا
یہ جو لیتا شعلہ احساس کو
وقت کچھ اتنا ہٹیل بھی نہ تھا
چُھ گیا پہلو میں کلنے کی طرف
اُس کا تصور تو نکیل بھی نہ تھا

گذری ہے میرے پاس سے جو صف یہ صف ہوا
آخر کسے بنائے گی اپنا بدھن ہوا
بے رحم ساعتوں سے بردا آزمایا ہے کون
برگِ شجر کا پیٹی پھرتی ہے دف ہوا
گرد و غبار، سوکھے ہوئے پتے، خار و خنس
کیا کیا اُچھال دیتی ہے میری طرف ہوا
میں بھی سُکھا سکوں کبھی سیلا ہوا بدن
بخشہ مری حیات کو بھی دہ شرف ہوا
تھے کتنے خلفشار نگاہوں کے اُس پاس
دیکھا نہ میں نے، آئی تھی ساغر بکف ہوا
ٹوٹیں نہ میرے خواب تو اتنا ضرور ہو
بن جائے میرے واسطے نما، و صدف ہوا

لہو کے مول

احمد یوسف

’لہو کے مول‘ شکیلہ اختر کا وہ افسانہ ہے جسے انھوں نے بارہ افسانوں کے قافلے ’لہو کے مول‘ کا سرخیل بنایا ہے۔ افسانہ پڑھنے پر تاریخ، تہذیب، معاشرت اور جغرافیائی گرد و پیش بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ افسانے کے سیاق و سباق میں اس تفریق کے ساتھ رچے بے ہیں، کہ انھوں نے افسانے کی روح کو ادھی جلا بخشی ہے۔ اور اس کا دردناک قصا کو اور بھی دردناک بنا دیا ہے، اور ان کی وجہ سے کہیں بھی افسانے کی رفتاریں غل و غلل واقع نہیں ہوتا۔

افسانہ شروع ہوتا ہے ہی آپ یہ اندازہ لگالیں گے کہ شکیلہ اختر اسی بر اعظم کے کسی ایک ملک کے سماجی پس منظر میں یہ افسانہ لکھ رہی ہیں۔ پھر ذائقے پڑھنے پر آپ اس ملک کو *Leone* بھی کر لیں گے، لیکن چونکہ شکیلہ اختر کو تاریکی کا ذلالت پر بھروسہ نہیں، اس لئے وہ سب کچھ بتا دینے کے بعد بھی یہ سوچتی ہیں، کہ پتہ نہیں اس نے سمجھا بھی یا نہیں، اور بالآخر —

”بگنگ ویش کے دیہاتوں کی رہنے والی، اتنی چھوٹی چھوٹی بچیاں.....“

میر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ملک میں نوآبادیاتی نظام تو ختم ہو چکا ہے، لیکن سامراج نے اسے جہاں پر چھوڑا تھا وہ ہنوز وہیں کھڑا ہے۔ وہی نوکر شاہی، وہی کالڈی، وہی انتظامیہ اور وہی بلند یوں پر نیچے کمشنر صاحب جن کے بنگلے میں مشینی خمد کی ساری آسائشیں موجود ہیں۔ بیگم صاحبہ نے سب سے پہلے فیملی بلورچی خانہ دکھلایا۔ پریش کو کو، راس کو کو اور کیس کا چوٹھا۔ ”ہاں اس عالم کہ آبادی کا ایک بڑا حصہ اب بھی دو وقت پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھا سکتا۔“ ایسے میں کمشنر صاحب اس شہرے پناہ میں ایک مضبوط ساسٹون بنے کھڑے ہیں، جسے طوفان کا کوئی ریلہ اپنی جگہ سے ہٹا نہیں سکتا۔

دوسری بات، وہی سادہ لوح *Land* کے کسان ہیں جن میں پرکام نہ ملنے سے، سیلاب کی تباہیوں سے اور فصل برباد ہو جانے سے شہر چلا آیا ہے، اور یہاں کل کا رٹانوں، سرکاری دفاتروں اور ضروروں کے گھروں میں نوکری تلاش کرتا ہے۔

Land کے کسان اور چھوٹے کسان کی زندگی کا یہی *Pattern* ہے، یہیں پریم چند کے یہاں بھی ملتا ہے جنھوں نے

سامراجی عہد کے دیہات، وہاں کے کسان اور ان کے معاشرتی حالات، ان کے سیاسی اور معاشرتی استحصال ان کی بڑھتی ہوئی بے اطمینانی اور ان کے درمیان ابھرتی ہوئی تحریکوں کو افسانے اور ناول کا موضوع بنایا تھا۔

ملک کا سماجی اور اقتصادی ڈھانچہ ہنوز وہی ہے جو سامراج کے دور میں۔ اس میں سرور و فرق نہیں آیا ہے، بلکہ یہاں تو فلک کج رفتار و تھے وقفے پر طوفان اور سیلاب بھی لے آئے، اور تب چھوٹے کسان جن کے پاس اپنے نوکے ہیں، اپنا بال بنا رہے، کٹھن رانی اور ہی گیری کا پیشہ اختیار کر لیتے ہیں، اور اس طرح اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالتے ہیں، لیکن وہ وہاں کسان کے پاس اپنا نوک نہیں ہوتا، وہ سیدھا شہر کا رخ کرتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی یہ عمل جا بجا ملتا ہے۔

پھر چونکہ ملک کی اقتصادیات بیشتر زرعی اور انکار رفتہ زرعی نظام پر مبنی تھیں، اس لئے سیلاب کا آنا، کسان کی فصل کا برباد ہو جانا، موسم کے کسان کا بے روزگار ہو جانا اور دو وقت پینا بھات اور اچھی زلٹنے پر شہر کی طرف جاکر آنا، یہ سارے مسائل اسی کے ذاتی مسائل ہیں، اور ریاست نے اسے ان حصاب کو تنہا جھیلنے کی پوری آزادی نہ رکھی ہے، یہی وجہ ہے کہ نہ کسان کے پیٹ کی بھوک مٹتی ہے اور نہ زمین کی بھوک۔ لہذا فصل اور دریا کے فرخ میں سے نہ ایک نوک، یہ اس کی حسرتیں ہیں۔

”دو بیگم دھان کے کھیت — ایک اچھا سا تیز چلنے والا نوک، دوپتہ اور دھچدیاں بکڑنے والا جال، یہی اس کی تمناؤں تھیں۔ پھر ان کے تخیل میں دھان کے لہلہاتے ہوئے کھیت جھلک پڑتے۔ ان کی نئی نوک چاندی کی طرح چمکتی ہوئی پھیلیوں سے بھری رہتی۔ یہ ایک ایسے ملک کا حال ہے جو اپنے تمام تر دلائل کو رو بہ کار نہ لائے کہ سب بڑھتی ہوئی آبادی کے بوجھ سے بے بس ہے۔“

”یہ تو ندیوں، دریاؤں، پھیلیوں اور اونٹنوں کے ان گنت بچوں کی پیدائش کا ریس ہی تھا۔ بھات، بھوتی ہوئی کچھ کچی کچی پھیلیاں اور روتے جھکتے بچوں کی قطاریں۔“

”مگر جب ان کی آنکھیں کھلتیں تو وہ اپنے سات روتے بسوتے بچوں اور لڑکی بھگڑتی بیوی کو دیکھ کر سچے سے جانے نہ پڑتے۔ اور تب یہ بات بھی ہمارے سامنے آتی ہے کہ بڑھتی ہوئی آبادی نے جہاں ملک کے آگے بہت سارے مسائل کھڑے کر دیے ہیں، وہاں اس نے خاندانی نظام کو بھی کافی شکستہ حال بنا دیا ہے۔“

ایک بات اور ہمارے سامنے آتی ہے کہ عوام اور افسروں کے درمیان کا ایک بڑا ناخصلہ جو سامراج کی دین ہے، اس نے ایک نئی صورت اختیار کی ہے کہ رنگت کے فرق کے ساتھ بدیسی مالکوں کی طرح ان نئے مالکوں کا بھی اس آبادی سے کوئی تعلق نہیں ہے، وہ کسی اور آبادی سے وہاں آئے ہیں۔

”پھر سب سے غنیمت یہی بات تھی، کہ وہ ٹوٹی پھوٹی اور ڈوبل اور سمجھ لیتے تھے؛

”بے بی بڑی پیاری بیٹی تھی، وہ بچہ کے ساتھ کہ بڑی تیزی سے بنگلہ زبان بولنے لگی تھی۔“

افسانے کے درمیان ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہر چند کہ کسان سیلاب کی تباہ کاریوں سے اور فصل کے برباد ہو جانے سے شہر چلتے ہیں، اور شہر میں آکر نوکریاں کیتے ہیں لیکن اس کے باوجود گھریلو نوکروں کی سخت کمی ہے، اس کی وجہ شائد یہ ہو کہ تباہ حال کسان کو کھانے کا رونا اور بوٹ کی نوکری میں اپنا اقتصادی تحفظ دکھائی دیتا ہو۔

”بیگم صاحب کو یہی سوکا مارا باورچی اس وقت بڑا غنیمت لگ رہا تھا؛

اور یہ سالے عناصر جو افسانے کے بین السطور میں آتے ہیں، افسانے کی بنیاد کو اور بھی عس بنانے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں اور انسان دوستی کا قدروں کو کئی پہلوؤں سے اجاگر کرتے ہیں۔

افسانہ یہ ہے کہ کمشنر صاحب کے یہاں (واضح رہے کہ کمشنر صاحب خود اس ملک کے نہیں ہیں) ایک مناف میاں باورچی کی حیثیت سے کمال جوتے ہیں۔ ان کے ساتھ ان کے سات عدد بچے اور ایک ٹکڑی سی بیوی بھی ہے۔ ان کی بیٹی بچہ کمشنر صاحب کی بیٹی کی گھر کا دوست۔

ہو جاتی ہے۔ نجر ایک دن بس کے نیچے گر کھل جاتی ہے۔

تب کشتہ صاحب ٹرانسپورٹ کے ڈی۔ ایس۔ پی کو فون کر کے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ پانچ ہزار روپے کی رقم بچے کے باپ کو بہ طور ہرجانہ دی جائے۔

اسی درمیان کشتہ صاحب سرکاری کام سے چند جہیزوں کے لئے انگلیٹن چلے جاتے ہیں اور ملازمتوں میں کو بہت سے خواب آنے لگتے ہیں، بانس کا گھر، اپنا نوکا اور اپنا کھیت۔۔۔ بس ملے ان کی اس کمزوری کو بھانپ لیتے ہیں اور بلاخودہ منافع میں ان کو ایک ہزار روپے پر - Comm -

منہ Comm کہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

”پانی والا ایک بچار سے جیسا سی نہیں دیا۔“

اور یہاں پہنچ کر یہ پتہ چلتا ہے، کہ یہ افسانہ کلام حیدری کے افسانے ”سجی“ کی طرح پریم چند کے افسانے ”کفن“ کی توسیع کر رہا ہے۔ کھیت، بان کی جھونپڑیاں، دریا اور دریا کی موجیں اور ان کے سینے پر خوبصورت سا نوکا۔ یہ ساری چیزیں ایک ذہن کے بھرپور منظر پیش کرتی ہیں۔

”پھر وہ اپنی نوکا کو پیلے پیالے چکنے پتواروں سے کھینے ہوئے میگن کے لٹھاہ سمندر جیسے پانی میں لے جاتے، اور ان کی نوکا میگن کے مغرور اور چھل سیٹے پر تیرتی رہتی۔ چوڑوں کی سڑکی، چپ چاپ کی آواز، انھیں لوری دینے لگتی۔ تب منافع میں میگن کے وشال پانی میں اس کی تیز رفتاری پر جیسے تڑپے ڈر کر آنکھ کھول دیتے۔۔۔“

پتوں کے کھیل، کوو، ان کا گھر وانا بنانا اور می میں لٹ پٹ ہو جانا، یہ ساری تفصیلات بے حد خوبصورت ہیں اور ان میں گہرے مشاہدے کا شہ ہے۔ ”بے بی آئی باچی“ کا جملہ بھی بڑی ہی المناسک فضا قائم کرتا ہے۔ وہ کہاں جا رہی ہے، وہ اپنے کمرے میں جا رہی ہے، وہ دنیا سے جا رہی ہے، یا آسمان پر جا رہی ہے۔

یہ افسانہ جو ایک غیر تجرباتی افسانہ ہے فنی اور تکنیکی طور پر بھی بڑا مکمل ہے کہ افسانہ ایک بڑے دائرے سے شروع ہو کر ہر آن اپنا دائرہ چھوٹا کرتا جاتے اور بالآخر ایک نقطے پر پہنچ کر وہ اپنے سینے کا دفتر کھولتا ہے۔

افسانے کے اختتام پر قاری سوچتا ہے۔

یہ ایک پس ماندہ معیشت کا المیہ ہے کہ اتنی پیاری سی بچہ کے لہو کا مول محض ایک ہزار روپے قلم پایا۔

شکیلہ اختر

کے افسانوں کا نیا مجموعہ

قیمت: ۹ روپے

لہو کے مول

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

عشرت ظفر

غزلیں

لے ہنقید میں یوں تشنگی کی بات مجھے
بچا سکے گا نہ ہرگز کوئی فرات مجھے

بن گیا خوب تماشہ سہ بازار مرا
میں گہر تھا کوئی ٹھہرا نہ خریدار مرا

میں سیلِ تندہوں ہر سمت پھیل جاؤں گا
نہ روک پائے گی دیوارِ شش جہاں مجھے

روز رہتا ہے مجھے اپنی حفاظت کا خیال
روز کرتی ہے تعاقب کوئی تلوار مرا

لکھا ہے جس نے مرا نام دستِ محراب پر
سفر میں رہنا ہے صدیوں اسی کے ساتھ مجھے

ارض و افلاک تھے سب دسترسِ شہر میں
راستہ روک نہ پائی کوئی دیوار مرا

یہ اور بات کہ ہوں فاتحِ عالم مگر
خود اپنی تیغ سے کھائی پڑی ہے مات مجھے

سنگ سیلاب کے ستاکِ حصاؤں میں ڈکا
پھر بھی شفا نہ ہے اسینہ پندار مرا

جو دشتِ شب سے میں عشرتِ قدم نکالوں گا
پلیٹ لے گی کمنہ شعاعِ ذات مجھے

استیں اس کی بھی خنجر سے نہ خالی پائی
میں نے سمجھا تھا کہ عشرتِ ہر طرف دار مرا

65

نام رسالہ :	شعور - مارچ ۱۹۷۸ء نئی دہلی
ترتیب :	مین را
تقسیم کار :	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۵
قیمت :	تیس روپے
صفحات :	۵۷۹
طباعت :	مکمل فوٹو آفسیٹ
مبشر :	کلام حیدری

اتنے جعیم اور دھوم دھام سے شائع ہونے والے رسالے پڑھنا اور تفصیل سے تبصرہ کرنا ممکن نہیں ہے، کیونکہ اتنے مضمون بہ بند رسالے کے تمام رُخوں اور سمتوں کا تجزیہ کرنا ادا اس کے *Motive* تک پہنچنے کے لئے لمبی چوڑی بحث کرنی پڑے گی میں اس لمبی چوڑی بحث کو کسی اور وقت کے لئے ملتوی رکھتے ہوئے سب سے پہلے اس بات پر غور کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ جب اردو پر کڑا وقت پڑا ہے تو پورے چھ سو صفحات پر مشتمل مکمل فوٹو آفسیٹ کی چھپائی کے ساتھ ایک رسالہ شائع ہوا ہے، ہندوستان کی راجدھانی دہلی سے، جہاں ملک ملک کے سفارت خانے ہیں، نامور نامور ادیب و شاعر اور دانشور ہیں جو ادب و تہذیب کا رخ مودیا کرتے ہیں۔ فرانسٹی مقلد تحریر کرتے ہیں، عالمگیر ادب اپنی واقعیت کا ثبوت دینے کا کوئی لمحہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ سفارت خانوں سے بہتی گستاخوں سے لاکھ دھو دھو کر ادب کے صاف شفاف نمونے یوں پیش کرتے ہیں جیسے پولے ماڈرن ڈرائنگ کے ساتھ کوئی دو شیزہ بیوٹی سیڈوں سے باہر نکلتی ہے تو آنکھیں نہیں نہیں ہٹتی۔ ابتدائی جو 'افتی' کے عنوان سے لکھا گیا ہے، اس کا پہلا جملہ یہ ہے: "دو غلاباں بڑا غیر ادبی لفظ ہے۔"

اس غیر ادبی لفظ کے معنی کو "ہمارے عہد کی سماجی خصوصیت" بتایا گیا ہے یہ "ہمارا عہد" نئی دہلی کا آج کا عہد ہو سکتا ہے، جو - گھر بہت ہندوستان کا موجودہ عہد دہلی کی سماجی خصوصیت سے عبارت نہیں ہے جہاں آدمی بہ یک وقت سودیت سفارت خانے کا ملازم اور سرفرا بھی ہو سکتا ہے اور ایمبرڈڈ ڈرامہ بھی لکھ سکتا ہے اور اس دو غلاباں کو اپنے پولے عہد کی سماجی خصوصیت بتلا کر راجدھانی کی 'ادواں' پچاس کروڑ عوام کی بیعت حاصل کرنے کی سعی کی جائے، کس مداخلت کی خاطر کر رہا ہے۔ نئی دہلی جہاں آدمی خود کو انتہا پسند مارکسی اور مارکس بنارکھا ہوا اور اداروں یا بیرونیوں میں اس شناخت کی کوشش کر رہا ہے کہ کون پیشہ واداکا ہے کون شو قیہ کار!

"جیسے ریاکاری قومی زندگی (نیا دہلی کی زندگی ہندوستان کی قومی زندگی پر گز نہیں کہی جاسکتی) کہ اپنے سانچے میں ڈھال لیتی ہے اور جب فن کار اور ادیب اپنے آپ کو اس سانچے میں مقید کر لیتے ہیں، تو ظاہر ہے ادب و فن تخلیقی عمل جلا نہیں پاسکتا۔ اس کا اندازہ آج کے ادب کے رنگ و روغن سے لگایا جاسکتا ہے۔ یہ ادب فطری *Cosmetic* کا ادب ہے اور جو لوگ اس ادب کی تخلیق کر رہے ہیں، وہ موجودہ دور (۱۹۷۰ء) کے

ادبی سوداگری ہیں، سوداگری کی اپنی منطق ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔"

سوداگروں کے دیس سے آئے ہوئے نظریات اور ان نظریات کی تبلیغ کرنے والا ادب اور اس ادب کا نیو (New) حال۔ اپنے آپ کو حقیقت میں محسوس کر رہا ہے، خود کو اس قید سے باہر نکلنے کو ناممکن بنا رہا ہے۔ ”مفر ممکن نہیں!“

”اس ابتذال — (یعنی زیادہ کی قوی زندگی کو اپنے سانچے میں ڈھال لینا —) کا سب سے محفوظ اور شعور سوز مرکز یونیورسٹیاں ہیں۔ میں اس دعویٰ کو کئی وجوہات کی بناء پر چیلنج نہیں کرنا چاہتا۔

۱۔ یونیورسٹیاں میرے خیال میں بھی شعور سوز ہیں۔

۲۔ یونیورسٹیوں میں دیگر لوگوں کی تجارت ہوتی ہے۔

۳۔ یونیورسٹیوں میں تصانیف ترقی کے ذمیوں پر چڑھنے کے لئے ہوتی ہیں، لوہے ان کا واسطہ نہیں ہوتا۔

۴۔ تحقیق کے کامیڈ — ہر موضوع کے بارے میں جہل کے ان کی سمجھ میں خود اپنا موضوع بھی کم ہی ملتا ہے۔

یہ *Generalisation* ہے، مگر اس میں استثنیٰ کا اثر نہ کرنا بدیانتی ہے جس کا میں مرتکب نہیں ہونا چاہتا۔ تصانیف کیریئر کا بیڑا پار کرنے کے لئے ادب و شاعر کیلئے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، اسے تسلیم تو پرائیویٹ گفتگو میں جلیل القدر یونیورسٹی کی جلس انقدر شخصیتیں بھی کرتی ہیں، مگر باہر نہیں، کیونکہ باہر کی ہوا اب ان کے لئے صحت بخش نہیں رہی ہے۔

”ادب کا افق یونیورسٹی کے افق سے بہت زیادہ وسیع ہے۔“

”وہ غلط ہے اس دور کا بہت ہی منافع بخش کاروبار ہے اور اس کے سب سے بڑے کاروباری ای اداروں میں ریٹنگ ہے

ہیں جہاں دانشوروں کے نام پر میڈیکریٹھی کا بازار گرم رکھا جاتا ہے۔“

ادب کا افق یونیورسٹی کے افق سے بہت زیادہ وسیع نہیں ہے، یہ اگر اتنا وسیع نہ ہوتا، تو میرا جی، منٹو اور پریم چند جیسے لوگوں کے لئے یہ افق بہت تنگ پڑ جاتا، مگر ادب کا افق دوسرے ملکوں کی دنو و دہش اور دغلوں کی دنیا سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ یہ لفظ غیر ادبی ضرور ہے، مگر یہ وہاں پرانتھالاف ادبی ہو جاتا ہے جہاں یہ ادبی سوداگری کے بازار میں رنگا رنگی کا نقاب اور ڈھکڑا رہا ہے۔۔

”سب تھوک کے تھوک بک گئے۔“

باہر کے سوداگر جب خریدیں گے تو تھوک ہی خریدیں گے! سو یونیورسٹیوں کے سمینار کے سمینار بک جاتے ہیں، نئی دہلی کے درجن کے درجن دانشور سفارت خانوں کی سوداگری کی نذر ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان میں سوداگری چلتی ہے، چلائی جاتی ہے۔ ویت نام میں سوداگری نہیں چلی اس لئے تو نہیں چلیں، کم چلے، مگر ایک نہ چلی اور رستم زماں دم دبا کر اپنے اقتصادی بحران کے سمندر میں جان بچانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔

”میڈیکریٹھی، یونیورسٹی میں ہے، کیونکہ وہاں اسے *Cosmetic* میسر ہی جہاں سے وہ چاہم درجہ اول کی چیزیں کر سکتی ہے۔ میڈیکریٹھی سفارت خانوں میں بھی ہے اور وہاں اس سے بھی بڑھ چڑھ کر *Cosmetic* میسر ہی اس لئے یہ وہاں سے اور بھی چند آفتاب چمکے اسباب بن کر نکلتی ہے اور پونے چھ سو صفحات پر پھیل کر یقین دلاتی ہے کہ ادب کا افق اتنا ہی وسیع ہے۔ بس! باقی بکواس ہے۔ *Cosmetic* زدہ چہرے کو ایک ذرا سافل دیجئے تو ٹیڈی نینسٹ کا چہرہ کسی سفارت خانے کے نمبر سے مشابہ نظر آئے گا۔ انتہا پسند کسی سوداگری کا *Beckham* دکھائی پڑنے لگے گا۔

مگر یہ نہ تو ہماری قوی زندگی ہے اور نہ ہمارا دور — اسے ہماری قوی زندگی کہنا اور ہمارا دور بتانا بڑھکری ہے، دلاتی ہے۔

وہ قسم جیسے سیدھی سادی زبان میں جلتی کہتے ہیں اور جسے وہ خود تن آسانی کہتا تھا مرض کی صورت اختیار کر گئی تھی، دوسری یہ کہ وہ قباؤں کے پاس جانا پسند کرتا تھا، اور تیسری یہ کہ دور دور سے عشق اس نے کئی عورتوں سے کیا، مگر وہ قربت جسے مل کہا جائے اسے میسر نہ ہوئی۔“

اب اس سے ملکر محمود ہاسٹی کے اس جملے کو بھر پڑھیے :

”میراجی کی ذات کا افسانہ جدید ذہن کا آموختہ ہے۔“

میراجی کے میرا سیں والے عشق کے بارے میں اعجاز احمد نے لکھا ہے :

”یہ وہ عشق ہے جو میراجی نے ار افسانے کی پوری شدت کے ساتھ اپنے اوپر طاری کیا۔“

درہل یہ کوئی عشق نہیں تھا۔۔۔۔۔ طاری کیا گیا تھا۔ اور اپنے اندر رومی زہون اور چند داس والے عشق کی طرح MYTH بن جانے کے امکانات رکھتا ہے۔“

”خود ایدائی“ کے تقاضوں کو بھی میراجی نے پورا کیا، جانے شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر۔

اعجاز احمد نے لکھا ہے :

”جو علامتی تحریک پورا اور بودلیئر کے ناموں سے منسوب ہے میراجی اسے انحطاط اور زوال کی تحریک بتاتا ہے۔“

اعجاز احمد کی زبان میں :

”نظموں کی کثیر تعداد دو طرح کے تجربوں سے عبارت ہے : الفاعلیت اور سادیت۔“

اس سے ملکر محمود ہاسٹی کے یہ جملے پڑھیے :

”لئے والی نسل، میراجی کے اسلوب کو، میراجی کے طرز احساس کو قبول کرتی ہے ؟“

’شہر کلکتہ‘ پر دس نظمیں اس رسلے میں شامل ہیں۔ تواریف و ترجمہ شمیم حنفی نے کیا ہے۔ کلکتہ بنگال کا شہر ہے۔ وہ بنگال جو آج جو کچھ سوچتا ہے، ہندوستان کل سمجھ پاتا ہے۔ ترجمہ اچھے ہیں اور بنگال کی انقلابی ریس کو سمجھتے ہوئے ہیں۔ شوکانت بھٹا چاریہ کی نظم شاعری بھی ہے اور جس بھی۔

”تیسری دنیا کے عہد کے برصغیر ہندو پاک کے افسانے پیش کئے گئے ہیں، یہاں بڑا اندھیرا ہے۔“

تین افسانے انور سجاد کے

دو افسانے مین را (مرتب) کے

ایک افسانہ سریندر پرکاش کے۔

جو غیر کسانوی اور آٹھویں دہائی کے اردو افسانوں میں بس بی بی تین نام ہیں اور باقی جتنے افسانہ نگار برصغیر میں ہیں وہ کہیں گھاس چھنے چلے گئے تھے۔ مین را اور انور سجاد اور سریندر پرکاش جلی کیا، معیار کے بیوی سیلون کا سارا Cosmetic ختم ہو گیا، تو مین را کیا کرتا؟

”وہ غلامین جو پہلے عہد کی سماجی خصوصیت ہے، ہماری دانشورانہ زندگی کی خصوصیت ہے۔“

اس لئے میں را کیا کرتا؟ اس کے اس باب کے تحت دو افسانے آسکتے تھے تو انے انور سجاد کے تین افسانے جگہ پاسکتے تھے سو جبکہ ان کوئی۔

سریندر پرکاش کا ایک افسانہ — بس ان پانچ افسانوں میں قید برصغیر کی ساتویں اور آٹھویں دہائی — ان دونوں دہائیوں پر ماتم کیجئے، ہندو پاک پر لعنت بھیجئے اور بھیا میں راکا احسان مانئے، ورنہ اردو افسانہ کے کشکول گڑبڑ میں یہ دو افسانے بھی نہ ہوتے پاکستان میں انور سجاد، ہندوستان میں مین را — لے اُردو! ان دو جلیل القدر ناموں کے آگے سر بسجود ہو جاؤ، کہ انھوں نے تیرا سا دبا جارا اٹھا رکھا ہے!

محمود ہاشمی نے اس باب کے اخیر میں، خود آگہی کی تمثیل کے عنوان سے ان ہی دونوں کے افسانوں کے بابے میں لکھا ہے — سریندر پرکاش کے افسانہ کے بابے میں کچھ نہیں — مہا لہری طے پاتا تھا کہ صرف دو افسانہ نگاروں کو پیش کیا جائے گا، مگر جب بیوٹی سیلین کو جھڑا پونچھا گیا، تو سریندر پرکاش کے لئے بھی تو *Cosmetic* نکل آیا، اس لئے بلا ذکر کے ایک افسانہ ہے اس کا بھی! محمود ہاشمی کے پاس کچھ نہیں بچ رہا تھا، اس لئے انھوں نے ایک آدھ عینیت کسی امریکی سینٹ کا بھی نہ چھڑکا اس پر۔

خود آگہی کی تمثیل کے آگے اب دیکھیے خود پرستی کی عریاں تصویر —

”عہد نو کے افسانے“

یہ نہیں یہ عہد نو کب سے شروع ہو کر کب ختم ہوا! اس میں پانچ افسانے ہیں۔

انتظار حسین دو

انور سجاد دو

غیاث احمد گدڑی ایک

انتظار حسین ساتویں آٹھویں دہائی میں کہیں جھک مار رہے تھے اس لئے ”عہد نو“ میں شامل کیم کے ذرا سا جھلک لیا گیا — رہے غیاث احمد گدڑی — یہ بھی ساتویں آٹھویں دہائی میں بیمار ہی بیمار رہے، افسانے کہاں لکھ رہے تھے؟ سو ان کو سریندر پرکاش بنا کر اس باب میں چپکا دیا — چپکے رہو! خبردار جو ہلے جلد!

’رنگ منچ‘ میں انور عظیم کا ڈرامہ ہے۔ برصغیر ہندو پاک سے الگ ایک جزیرہ انور عظیم کو مرحمت فرما دیا گیا ہے کہ چلو تم بھی کیا یاد کرو گے کسی ماتم سے ملاقات ہوئی تھی۔ ڈرامہ اچھا ہے، انور عظیم نے ایک زرخیز ذہن کا ثبوت بار بار دیا ہے۔

اب آتے ہیں سعادت حسن منٹو — ایک مضمون منٹو کا خود آپ پر ہے، دوسرا حنیف رے کا۔ ایک افسانہ ’بابو گونی نامہ‘ منٹو کا ہے اور ایک مضمون اس افسانے پر وارث علوی کا ہے۔

اب بابادب با ملاحظہ ہوشیار — منٹو کا دور ختم ہوا — ”منٹو کے بعد“ — تشریف لے گئے ہیں شعور کے مرتب، جناب مایین سل۔

منٹو کے بعد میں راکے سات افسانے۔

منٹو اور میں راکے درمیان اردو کا کون افسانہ نگار آ سکتا ہے؟ سات افسانے، منٹو کے بعد، اردو میں ان سات افسانوں کے سوا کچھ نہیں اگر میں ایسے نیک طبیعت افسانہ نگاروں کے خود ساختہ پوز کو حقیقت کی کسوٹی پر نہ پرکھا جائے تو غیور کن ایوڑن کی دنیا آباد ہوتی ہے لیکن شعور اور ایوڑن کی آویزش میں کتنے دن یہ دنیا لالو لوگوں کے لئے پناہ گاہ بن سکتی ہے جن کو ان کا نیم حقیقت کو

رسالہ : اوراق (جدید نظم نمبر)
مدیر : وزیر آغا
صفحات : ۵۶۹
قیمت : ۱۵ روپے
مقام اشاعت : دفتر اوراق، چوک، اردو بازار (لاہور)
مبصر : عشرت ظہیر

فرانس میں انیسویں صدی کے وسط میں Victor-Hugo کا رومانٹک شاعری کو بھی بورژوا (Bourgeois) سماج کی مادیت پرستی کے خلاف احتجاج کو کچھ نوجوان شعراء نے ناقابل اعتنا سمجھا، پھر بھی وہ لوگ خاطر خواہ انقلاب نہ لاسکے۔ اس تحریک نے پہلی جنگ عظیم کے بعد اپنے جدید خرد و حال کو اختیار کیا۔ نتیجے کے طور پر انتہائی ذاتی احساسات اور تلازمات علامتی پیرائے میں ڈھل گئے، یعنی اس معاشرے کے فرد پر جو ضرب لگائی گئی تھی اور اس کی شکست و ریخت کا جو سامان پیدا کر دیا تھا۔ اس کا رد عمل ہوا۔ اردو میں اس بدلتی ہوئی روش کی طرف حالی نے توجہ مبذول کرائی تھی، اور اقبال پہلی بار اپنی نظموں کے ذریعے اس صنف میں خاطر خواہ تبدیلیوں کو برپا کر لائے، لہذا وزیر آغا اس "جدید نظم نمبر" کو "اقبال نمبر" کہنے میں بھی حق بجانب ہیں، اور اسی انداز نظر کی توضیح میں اس نمبر کی منتخب نظموں میں پہلی نظم اقبال کی اور مضامین کی فہرست میں اقبال جدید شاعری کا پیش رو "پہلا مضمون" ہے۔ جدید نظم کو محدود تعریف میں لانا اور اس کے عہد کی ابتداء کا تعین کرنا، بڑا بحث طلب ہے۔ یہاں تو ہر عہد کی شاعری اپنے ابتدائی دور میں جدید ہی کے نام سے موسوم ہوتی ہے، لیکن جدید تر اپنے ماضی کو ہمیشہ پرانے قانون میں ڈال دیتی ہے۔ جدید شاعری اس لئے ایک ایسی زبان ہے جو بدلتے ہوئے زمانے میں انسان کے جذبات، تجربات اور خیالات کو ایک مخصوص معنی سے نوازی ہے جس سے نثر کی شعوری آراستگی بھی محروم رہتی ہے، لہذا اسی زاویے سے اس نمبر میں مختلف عنوانات ہوا، برگد، آنچل، ماں، موت وغیرہ کے تحت اس دور کے پیچیدہ نظموں کے حتمی تشیید کو اجاگر کرنے کی پوری پوری کوشش کی گئی ہے، جو جدید نظموں کے سمجھنے میں قاری کے لئے معاون ہوگی۔

جدید نظم روایت سے اپنے رشتوں کو منقطع کرنے اور نئی قدروں کو استوار کرنے کی تگ و دو میں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عمل نقل و حرکت میں کسی بھی صنف کا قابل فہم ہو جانا عین ممکن ہے اور صورت حال بھی کچھ ایسی ہے کہ جدید نظم اردو کی مشکل صنف بن گئی ہے۔ غالباً قاری کی ان ہی دقتوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس نمبر میں تیس نظموں کا خصوصی تجزیہ پیش کیا گیا ہے، لیکن میراجی اور ن۔ م راشد کی نظموں کو اس مطالعے سے الگ ہی رکھا گیا ہے، حالانکہ اقبال کے اجتہاد کے بعد عملی اور مکمل طور پر نظموں کو جدید سانچوں میں ڈھالنے والوں میں یہ دونوں شخصیتیں اولین توجہ کی مستحق ہیں، اور اس سلسلے میں پیش رو ہونے کے لحاظ ان کی شاعری نسبتاً اپنے بعد والوں سے کہیں زیادہ دامن ابہام میں پناہ لیتی ہے اور دراصل خصوصی مطالعے کی متقاضی تھی۔

فن اور شخصیت کے تحت پانچ شاعروں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے لیکن جو مضمون سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے وہ یوسف ظفر کے متعلق ہے۔ حالانکہ اس مضمون میں ان کی شاعری سے کم بحث کی گئی ہے، مگر اس حوالے سے زیادہ۔ یہ ایک خاکہ اس حقیقت کی دلالت کرتا ہے کہ

ہر اچھا شاعر یقیناً ایک اچھا انسان بھی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عیادت بریلوی نے ”نظم کی ضرورت“ کا تاریخی پس منظر میں بڑا اچھا جائزہ لیا ہے: ”نئی نظم میں علامت نگاری“۔
 ”جدید اردو نظم میں موجودیت پسندی“ اور ”نئی شعری ذہنیات“ کے عنوانات کے تحت جدید نظم کے روپ اور دیکھاؤں کو ضبط تحریر میں
 لایا گیا ہے۔ نظموں کے انتخاب میں کسی انسان کی ذاتی پسند اور ناپسند کا بڑا اہم رول ہوتا ہے، لیکن شاعروں کا انتخاب یقیناً ادبی اور
 صحافتی دیانتداری کا مطلوب ہوتا ہے۔ اتنے اہم اور ضخیم نثر میں اختر شیرانی اور قرآن گو رکھپوری کو کوئی مقام نہ مل سکا، حالانکہ اول الذکر کا
 تذکرہ بار بار مختلف مضامین میں آیا ہے، اور جہاں تک فراق کا سوال ہے، ان کی نظمیں ”جگنو“ ”برسات کی رات“ اور ”آدھی رات“ اردو
 کی قابل فخر نظمیں ہیں۔ نظمیں حالانکہ پابند ہیں لیکن انگریزی زبان کے فری و س کا لطف دیتی ہیں۔ ایک جذبات کا طوفان ہے جو چاروں طرف
 سے اُمتدنا ہوا نظر آتا ہے، درمیان میں کوئی مزاحمت نہیں۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جس سے اردو کی اکثر آرزو نظمیں بھی محروم ہیں۔
 وزیر آغا کی یہ کوشش تاریخی حیثیت رکھتی ہے اور ہرگز ہٹے ہوئے دن کے ساتھ اس کی قدر و قیمت بڑھتی ہی جائے گی کیونکہ موضوع
 ایک شاعر، ایک نقاد اور صحافی ہیں۔ انے والی نسل ان کی رنگارنگ شخصیت اور کارنامے کو نظر انداز نہ کر پائے گی۔

ننگی دوپہر کا سپاہی	کتاب:
سلام بن رزاق	مصنف:
۱۴۰ (۳۰۰۰۲۰)	صفحات:
آٹھ روپے	قیمت:
نیو رائٹس پبلیکیشنز، ۵۹۰ پامپ روڈ کرا، بمبئی ۴۰۰۰۷۰	ناشر:
عشرت ظہیر	مبصر:

مختصر اردو افسانے کی عمر خود مختصر ہے، لیکن اس صنف نے اپنی کم عمری ہی میں بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں مختلف ادوار میں
 مختلف تیور، اسلوب اور فنی لوازمات کو اس نے اپنا یا ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آنے والے افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں معتبر اور قابل ذکر نام کی تلاش بعد مشغل کام ہے کیونکہ خود رو گھاس بھیڑ
 کی طرح افسانہ نگاروں کی تعداد ۱۹۷۰ء کے بعد بہت بڑھ گئی ہے، ان میں حقیقی اور سچے فن کار کتنی کے ہیں، مثلاً شوکت حیات، قمر احسن،
 عبدالصمد، م۔ ق۔ خان، سلام بن رزاق۔ یہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے جدید اردو افسانے کو سمجھا ہے اور جدید حیثیت کے
 تقاضوں کو برقرار رکھا ہے۔ شوکت حیات نے اپنی الگ تھلگ اور منفرد راہ بنائی ہے۔ بے نام نسل کو اردو ادب کے تاریکین سے متعارف کرانے کی
 پہلی اور کامیاب کوشش شوکت حیات نے کی۔

اردو افسانہ اپنے ماضی کو بہت پیچھے چھوڑ چکا ہے، لیکن اب بھی بعض لوازم ایسے ہیں جنہیں وہ دوبارہ نگے لگانے پر آمادہ نظر
 آتا ہے۔ حوالے تکمیل فن کے باوجود پتہ نہیں، کیا کئی رہ جاتی ہے کہ اب بھی اکثر فنکار پیش لفظ اور تعارف کے بغیر اپنی کتاب پیش کرتے ہیں
 بچا کچھتے ہیں۔ سلام بن رزاق نے اس ڈگر سے منحرف ہونے کی کوشش کی ہے، لیکن پوسے طور پر اپنی کوشش میں کامیاب نہ ہو سکے۔

اور پیش لفظ کے نام پر اپنی تیرہ سطر پر مشتمل تحریر شامل کرنے پر خود کو مجبور پایا۔ اس تیرہ سطر پر "پیش لفظ" میں دو "اطلاعیں" تھیں۔
 "انسانی قدروں کا باسط مضحکہ خیز طور پر الٹ گئی ہے، ————— بکھری بازی کو دوبارہ کون جاکے؟"
 شاید بکھری بازی کو دوبارہ جلنے کا کام فنکار نے اپنے ذمہ لیا ہے۔ یہی "ننگی دوپہر کا سپاہی" مضحکہ خیز طور پر الٹ
 ہوئی بازی، "کو مختلف روپ سے دیکھا ہے۔"

کہیں اپنے پرانے کی بھیر میں یہ فنکار نہ جانے کتنے جہتوں سے گذرنا نظر آتا ہے (الہم) کہیں اپنی انا کی ڈوبتی نہیں کو حرارت
 پہنچانے کی ناکام کوشش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ (پتا) کہیں ہمار ذات میں مجبوس خوف اور سر اسیمگی کے نامعلوم سے رنگتے ہوئے سائے
 سے لڑتا ہوا سہا سہا اور متوحش چہرہ لئے حیران و پریشان (زنجیر ہلانے والے) کہیں فطرت کے اس نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔
 جس کے تحت ماحول کے اثرات (خوشگوار ہوں کہ سموم) کو انسان اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور خود کو کھودیتا ہے۔ دہرہ جدید میں اپنی پہچان کو
 کھو بیٹھنے کا کرب کو جھیلتا ہوا یہ انسان کتنا مظلوم اور معصوم (فقد دیو جانس جدید) کہیں وہی انسان، وہی فنکار، اپنا نام بتانے سے
 خائف ہے۔ نام اُسے بہت بھیا نک اور مائل معلوم پڑتے ہیں، اپنی پہچان کھو کر وہ کس پہچان کے لئے تڑپ رہا ہے؟ (اُس دن کی بات) *
 سلام بن رزاق نے دنیا میں بکھرے ہوئے درد کو سمیٹنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی زبان ان کی اپنی ہے، علامتیں قابل
 فہم اور آغاز بیان مختصر ہے۔ کہیں کہیں طوالت کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کسی سنج پر آکر کہانی اس قدر سمٹ جاتی ہے کہ پوری کہانی وہیں کی
 وہیں رہ جاتی ہے۔ — میں کوشش کرتا ہوں کہ سلام بن رزاق کی چودہ صفحات پر مشتمل ایک کہانی کو ایک اقتباس کے سہارے مناسبوں پر
 "لوگو! ادھر آؤ —" وہ چیخ رہا تھا۔

"میں زندگی کے ملازمت سربتہ سے واقف ہوں، جنہیں تم اپنی جہالت کے کارن سمجھنے سے قاصر ہو۔"

لوگ جمع ہونے لگے۔ ایک شخص نے پوچھا "تم کون ہو؟"

"میں — میں —" وہ تھوڑا سیٹھا یا پھر سنہیل کر بولا۔

"یہ سوال ہی فضول ہے۔ میں کوئی بھی ہوں، اس کی کوئی اہمیت نہیں میں کیا کہہ رہا ہوں، اسے غور سے سُنو۔"

"تم سب کچھ جانتے ہو؟"

"ہاں۔ میں نے علم کو شراب کی طرح پیلے اور کت بوں کو کاکر فوج کی طرح چاٹا ہے — میں نے"

"اچھا تو پھر کوئی ایسی ترکیب بتاؤ کہ بائے پیٹوں سے بندھے یہ پتھر موم بن کر پگھل جائیں؟"

"ہمیں بتاؤ کہ ہماری کومیں تو جھڑکیں، آخر ہمارے ناخن اور دانت کب جھڑیں گے؟"

"ہائے گرد و زبر روز رنگ ہوتی یہ دیواریں کب گریں گی؟"

"یہ دھوپ کب ڈھلے گی؟"

وہ ہر سوال پر اپنی پیٹ سے بندھی ایک ایک کتاب کھولتا، ان کے ورق الٹا پلٹا، پھر حیران نظروں سے ایک ایک کا

منہ لگنے لگتا۔ وہ کیا جواب دے؟ اس نے ایسے نامعقول سوالوں پر تو کبھی غور ہی نہیں کیا تھا۔ اسے خاموشی اور حیران دیکھ کر لوگ چیخ

پڑے۔ "تم جھوٹے ہو، تم کچھ نہیں جانتے۔ تم زندگی کے بائے میں کچھ نہیں جانتے۔"

"مجھے لگی اور وہ گونگنا انہیں منتشر ہوتے دیکھتا رہا۔" (ننگی دوپہر کا سپاہی)

گزشتہ شمارہ میں عوف سعید کے افسانوی مجموعہ ”رات والا اجیتی“ پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا۔ ہر اچھا فن پارہ کوئی جو بیہ نہیں ہوتا، بلکہ ایک دوسرے سے منسلک ہوتا ہے۔ اپنی اسی بات کو یہاں دہرانے کی ضرورت محسوس کر رہا ہوں۔ دراصل سلام بن رزاق کی کہانی ”زنجیر لانے والے“ خالہ ہنجر کی کہانی ”سواری“ کی قیاس کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں سلام بن رزاق کا فن بڑے طور پر ابھر پایا ہے اور شاید اس مجموعہ کی یہ سب سے اچھی کہانی ہے۔

”منگنی دوپہر کا سپاہی“۔ پندرہ خوبصورت کہانیوں کا بہت ہی خوبصورت مجموعہ ہے جو جدید ادب و افسانے کی راہ اور سمت کی تلاش میں معاون ثابت ہو گا۔

سکری و صوت

مشتاق احمد نوری ————— یونیورسٹی

آہنگ کا تازہ شمارہ کئی لحاظ سے خصوصیت کا حامل ہے۔

خاص کمز امیر میں آپ نے جس انداز سے ظہیر صدیقی کو پیش کیا ہے وہ نام نہاد نقاد کے لئے عبرت کا مقام ہے۔ خصوصاً آپ کے یہ جملے بڑی گہرائی تک نثر زنی کرتے ہیں۔

”... کسی سے کچھ بچا نہ پڑا تو کم از کم ناموں کی فہرست میں ان کا نام بھی جوڑ لیا کہ آخر پڑھے لکھے لوگ کیا کہیں گے، کہ وہ ظہیر صدیقی سے واقف نہیں!“

جدیدیت کے اس طوفانی دور میں ادب کا ہر صنف جدیدیت کا شکار ہے، اس لئے ناقد حضرات بھی جدید انداز میں تنقید کرنے لگے ہیں۔ رسالوں کی گروپ بندی عام سی بات ہے مگر اب تو تنقید بھی گروپ بندی کے حصار میں بند ہو گئی ہے۔ ظہیر صدیقی کی ”بہشتی“ یہ ہے کہ وہ اب تک خود کو کسی خاص گروپ سے منسلک نہیں کہہ پائے ہیں اس لئے بقول شفقہ ان کا نام ”اچھا“ نہیں جاد پڑے، حالانکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ظہیر صدیقی بغیر کسی ”اچھا“ کے

صفدر ————— امراتی

”آہنگ“ شمارہ ۹۱-۹۲-۹۳-۹۴ اس شمارے پر بھاری بھر کم مضامین کا بوجھ نہیں ہے۔ ”جدید شاعری ایک مباحثہ“ کے سوالات سیدھے سادے اور معصومانہ ہیں۔ فکری نے نہایت بے فکری سے جوابات دیئے ہیں۔ ظہیر صدیقی بہت سوچنے لگے، مگر غموں سے بھری دیدہ و معلوم ہوئے جو کچھ جدیدیت کے نام سے ہو رہا ہے ان کی نظر میں ہے۔ احمد یوسف صاحب مضامین بھی لکھتے ہیں، مگر افسانہ جھانک جھانک کر انھیں ڈسٹرب کرتا ہے۔ اس ڈسٹربنس کا شکہ قاری بھی ہوتا ہے۔ ظہیر صاحب کی نظمیں کم اور غزلیں زیادہ متاثر کرتی ہیں خصوصاً اپنی غزل مطلع سے قطع تک کہیں کوئی رکاوٹ نہیں، ایک سی کیفیت برقرار رہا ہے تبصرہ سبھی پسند آئے۔

مزا امیر میں آپ کا آنکسلہ اور لہجہ کی نرمی ایسی لگتی ہے گویا جلتی دوپہر کی گرمی دھوپ میں چل کر گئے۔ مسافر کو کوئی گھر نہ کھنڈ پانی پیش کر رہے ہوں۔



لوگ اپنا سفر تمام کہتے ہیں۔

ایسی دونوں یہ رولنگ عام ہے کہ جدید شاعر کو بس باقی و فہم کے کلام کو ہی میرزاں بنا کر تو لایا جائے اور کسی نہ کسی پہلو سے یہ کو شش کی جاتی ہے کہ ظان شاعر کا خیال باقی سے ملتا جلتا ہے یا ظان شعر باقی کی جھک ہو جو دہے، لیکن ظہیر صدیقی وہ منفرد شاعر ہے جس کے کلام کو کسی خاص میزان پر تولنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ظہیر کا اپنا لب و لہجہ ہے، اپنا رنگ ہے، وہ خود ہی اپنا میزان سے بلاشبہ آپ کا یہ خیال درست ہے کہ ظہیر صدیقی جدید شاعروں کی بھیر میں ایک نمایاں نام ہے، اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری جموری کی ہے مگر نہیں احمد یوسف نے اپنے تفصیلی مضمون میں جہاں تفصیل سے ظہیر کے مجموعہ کلام کا جائزہ یہ حال تبصرہ کیا ہے، وہیں ان کی زندگی کے بے شمار گوشوں پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ ظہیر یہ بہت کچھ لکھنے کا فنور دست ہے۔ علی امان نے بھی ایک مختصر سا تبصرہ قلمبند کیا ہے جو ممکن ہے آپ تک بھی پہنچے۔

جدید شاعری ایک مباحثہ کے تحت فاضل مرتبے سوالات متخبط ہیں۔ انشعری کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ اس لئے میں کیا کہوں؟ ظہیر صدیقی نے مرتب و چند دو سارہ منسور دیئے ہیں، امید ہے وہ اس سے فائدہ اٹھائیں گے۔

اسلام عشرت اورنگ آباد

آئیننگ کا قازہ شمارہ پڑھا۔ آپ نے اس شمارہ میں مشہور ممتاز جدید شاعر ظہیر صدیقی صاحب کا خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بے شک یہ ایک نیک شکوہ ہے اور میں آپ کی اس رائے سے سو فیصدی متفق ہوں کہ ظہیر صدیقی جدید شاعروں کی بھیر میں ایک نمایاں نام ہے، اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری جموری ہے کیر پر نہیں کیر پر تو ان کا انشورنس کارپوریشن سے منسلک ہے جس سے بقدر ضرورت منسلک ہیں۔ علاوہ ازیں آپ نے اپنے اداریہ میں جن باتوں کا اظہار کیا ہے وہ سراسر حقیقت پر مبنی ہیں کیونکہ آپ نے اپنی کتابوں میں کچھ ایسا لکھا ہے، اور اگر اسے تلخ حقیقت سے جسے کہہ سکتے ہیں

اپنے حلق سے نیچے اتارنے پر آمادہ نظر نہیں آتا۔ اور اس طرح آپ کے عزم اور آپ کی سادہ لوحی پر ایمان لے آنا پڑتا ہے۔ آپ نے جدید شاعری پر جو مباحثہ کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا ہے وہ بھی قابل تعریف اور قابل داد ہے۔ اس قسم کا سلسلہ برابر جاری رکھیے۔ اور جدید افسانوں پر بھی بحث و محقق ضرور شائع کیجئے۔ محمود سعیدی اور ظہیر صدیقی صاحبان نے جوابات بڑے ہی نیچے تلے ادا ز میں اور قدے تفصیل سے دیئے ہیں۔ لیکن پرکاش فکری صاحب نے جوابات نہایت مختصر اور عجالت بازی میں دیئے ہیں البتہ انہوں نے کلیم صاحب کے قول کے مطابق جو یہ کہا ہے کہ سگریٹ کے ڈبوں پر *Statutory Warning* کی طرح کلیم صاحب کا یہ طبع ہے وہ بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ ظہیر صدیقی صاحب نے سوالنامہ کے مرتبہ جو چند دو ستانہ مثولے دیئے ہیں وہ واقعی درست اور مفید ہیں۔ اس قدر مرتب صاحب کو ان باتوں کا ضرور لحاظ رکھنا چاہیے لیکن ان کا یہ کہنا کہ نیا اور پرانا لفظ کی اہمیت ادب میں اب باقی نہیں رہی ہے یہ بالکل غلط ہے۔ یہاں پہلے انہوں نے مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔ اس لئے کہ جس طرح عہد پیری اور عہد شباب کے درمیان امتیاز قائم کرنے کے لئے "جوان" اور "بوسٹھا" جیسے الفاظ کی اہمیت تسلیم ہے ٹھیک اسی طرح نیا اور پرانا "دونوں الفاظ کا استعمال ہر طرح پر مناسب اور درست ہے، ورنہ پھر قدیم و جدید ادب میں تفریق قائم کرنا ناممکن ہو جائے گا۔

شیم افراق صاحب نے اپنے مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو درامہ ہنوز عہد طفولیت میں ہے حالانکہ ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ اگر وہ ان اسباب پر غور کریں کہ اردو ادب میں کامیاب اور معیاری ڈراموں کی تعداد اتنی کم کیوں ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ انہیں اتنی مایوسی نہیں ہو گی۔ میرا خیال ہے کہ اردو ڈراموں کے لئے فضا اور ماحول ساز ہونا تو پھر کوئی وجہ نہ تھی، کہ اردو میں کامیاب ڈرامے نہ لکھے جاتے۔

دی پچلر اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ چھون روڈ، گیا

آہستہ

آہنگ ٹیم

ڈاکٹر وہاب شرفی

جوگندر پال

رام لعل

احمد یوسف

حسین الحق

عبد الصمد

عشرت ظہیر

شمارہ ۹۵، ۹۶

مئی، جون ۱۹۷۸ء

ایڈیٹر
کلام حیدری

دی پچلر اکیڈمی گیا کی تمام مطبوعات (کتابیں، رسائل، پمفلٹ) میں شائع ہونے والی ادبی و نیم ادبی تخلیقات میں نام 'مقام'، 'تجارت'، 'ادب' اور 'کوار' ساری چیزیں سو فیصدی فرضی ہوتی ہیں، حقیقی افراد، مقامات و اوقات، اداروں اور کرداروں کی مماثلت یا مطابقت محض اتفاقیہ ہے، جس کی ذمہ داری پچلر اکیڈمی کے کسی فرد یا ادارے پر نہیں، بلکہ ان کے کارکن یا محقق پر قطعاً عائد نہیں ہوتی۔

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہندو لیتھو پریس میٹروپولیٹن، گیا

قیمت: ۲ روپے
فون: ۳۳۲

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

بیاد واکسریل الرحمن اعظمی

مضامین

- ۹ سالک لکھنوی
۱۳ ش۔ اختر
۲۳ فریاد بخاری
۳۳ شمس المی تشری
۳۴ حکیل نواز ش۔ رضا

- ۵ تقریری رپورٹ:
۷ صدیق مجیبی:
۸ شاہد کلیم:
۸ حق اعظمی:

افسانے

- ۲۳ عبد المتین
۲۵ ساحل احمد
۲۷ نعیم اختر
۲۹ مسلم سلیم

فکشتہ تازہ

بدنام نظر

۱۵

غزلیں

- ۲ خلیل الرحمن اعظمی
۱۲ نظیر صدیقی
۲۰ وکیل اختر
۲۱ سلطان اختر
۳۱ ظہیر غازی پوری
۳۱ شاہد کلیم
۳۲ حق اعظمی
۳۲ رونق گیلانی
۳۴ نصر حمید فلاح
۳۴ بدر نظیری

تبصرے

- ۵۲ کلام حیدری
۵۴ عشرت ظہیر

سواد و صوت

۶۰ قارئین

مکرمیر

بہار میں قانونی اخلاقی اور جمہوری طور پر یہ بات ناقابل تردید ہو گئی ہے کہ سولے انجمن ترقی اردو بہار کے اور کوئی انجمن اس نام کی نہ ہو سکتی ہے۔ اس بات کا اعتراف بہار سرکار کی فنانس منسٹری اور ہائر ایجوکیشن منسٹری سے لے کر کھبیہ منٹری تک نے کر لیا ہے۔ صرف یہی نہیں، بلکہ پچھلے سال کی اورٹ سال کی پچاس پچاس ہزار روپے کی گرانٹ بھی ہر طرح کی سرکاری منظوریوں اور تکنیکی مراحل سے گزر چکی ہے۔ یہاں تک کہ کھبیہ منسٹری نے ہائر ایجوکیشن کے ذریعے جو انکوائری کرائی، اس رپورٹ نے بھی اس بات کی تائید کر دی، کہ سولے انجمن ترقی اردو بہار کے اس نام کی اور کوئی انجمن کسی بھی نقطہ نظر سے اپنا وجود نہیں رکھتی ہے۔

لیکن انجمن مذکورہ کے جنرل سکریٹری کلام حیدری، صدر جناب ڈاکٹر پروفیسر عبدالمعنی سے بہار کی اردو جنتا یا بار خطوط کے ذریعہ اور زبانی یہ دریافت کرتے ہیں کہ جب یہ سب کچھ ہو گیا، تو جیت منسٹر کے یہاں یہ فائل کو لڈ اسٹوریج میں کیوں رکھی ہوئی ہے اور رقم انجمن کے اکاؤنٹ میں جمع کیوں نہیں ہوئی ہے۔ ۱۸ جون کو مجلس عاملہ نے جو تجویز پاس کی اسے ایک میمورنڈم کے ساتھ کئی ممبران مجلس عاملہ پر مشتمل وفد نے وزیر اعلیٰ کو ۱۹ جون ۱۹۷۸ کو پیش کر دی، اور اب توقع کی جاتی ہے، کہ وزیر اعلیٰ اگر انٹ کو یلیر کرنے کے سلسلے میں مزید دیر نہیں کریں گے۔ کیونکہ ان کی سیاسی مصلحتیں بھی انھیں اس کی اجازت نہیں دے سکتیں، ساتھ ساتھ ہم یہ بھی واضح کر دینا چاہتے ہیں، کہ گرانٹ کی ریٹیز کو دیکھ کر انجمن کے جنرل سکریٹری ابو صدر کو کبھی طرح کی سوچ یا بازی پر مجبور کرنا کسی کے بس نہیں ہے۔

بہار کے وزیر اعلیٰ اردو اقلیت کے درمیان جس اپنے پیسے کے ساتھ محسوس کئے جاتے ہیں اس کو وزیر اعلیٰ اقلیت میں تبدیل کرنا یقیناً نہیں کریں گے۔ وزیر اعلیٰ کے وہ

مشوئے جو انجمن کے اغراض و مقاصد اور موقت سے متصادم نہیں ہوں گے، ان کو قبول کر کے انجمن کو مسرت ہوگی۔

ہو سکتا ہے، ان چند سطویہ کے شائع ہونے سے پہلے ہی پچھلے سال کی گرانٹ و لیٹرز ہو جائے، اس کے لئے ہم وزیر اعلیٰ کی خدمت میں پیشگی شکریہ ادا کرتے ہیں اور انہیں یقین دلاتے ہیں کہ انجمن کسی طور پر بھی وزیر اعلیٰ یا حکومت سے تصادم کو پسند نہیں کرے گی، اگر انجمن کے موقت پر کوئی ضرب نہ پڑے۔

سرورق کی تصویر ایک ایسے شاعر کی ہے، جو صرف چند جلوے دکھا کر کم سنی میں انتقال کر گیا۔ اس کی یاد منانے کے لئے ”شبستان ادب“ کیا کے زیر اہتمام جو یوم منایا گیا، اس کی تفصیلی رپورٹ ”مورچہ“ میں آچکی ہے، ہم اس شاعر کے چند صفحات پر ”یوم وکیل اختر“ کے موقع پر پڑھی گئی ان غزلوں کو شائع کر رہے ہیں جو وکیل اختر کی غزل کی طرح میں ہیں۔ ”آہنگ“ وکیل اختر کو یہ چند صفحات سنبھال کر کے مسرت محسوس کر رہا ہے۔

سلام حیدری

خلیل الرحمن اعظمی

پھر مری راہ میں کھڑی ہوگی
وہی اک شے جو اجنبی ہوگی
شور سہ لہو کے دریا میں
کس کی آواز آ رہی ہوگی
رات بھر دل سے بس یہی باتیں
دن کو پھر درد میں کمی ہوگی
کچھ نہیں زرد میری آنکھوں میں
دو تے دن کی روشنی ہوگی
جانے کیوں اک خیال سا آیا
میں نہ ہوں گا تو کیا کمی ہوگی

کچلر اکیڈمی کے اس تعزیتی جلسے میں شریک ہونے والے ہم لوگ ڈاکٹر خلیل الرحمن عظمیٰ کا سوگ منانے جمع ہوئے ہیں۔ ہماری اس سوگواریا میں اپنی وہ محرومیاں ہیں جو اعلیٰ جیسے شاعر اور نقاد کو اپنے درمیان نہ پا کر ہم پر چھا گئی ہیں۔ ہم خلیل الرحمن عظمیٰ سے یہ توقع ہرگز نہیں کرتے تھے، کہ وہ صرف پچاس برس کی عمر میں اردو ادب اور ہم سب کو محور کر دیاں چلے جائیں گے، جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔ اس لئے ہمیں ایسا لگتا ہے، کہ خلیل ہال میں یا تو بیٹھے ہوئے میں یا اپنے والے ہیں یا جیسے کہ وہ ہیں مگر نظر نہیں آرہے ہیں۔

خلیل، بقول رشید احمد صدیقی: تنقید نگاروں کے اس قبیلے میں سب سے پہلے اپنے ان مضامین کے ذریعے متعارف ہوئے جو انھوں نے آتش پرہ نگار میں لکھے اور پہلی ہی بار اس طرح متعارف ہوئے کہ ان کا نام اردو کے سربراہ اور وہ تنقید نگاروں میں پیا جانے لگا۔

— شاعر کی حیثیت سے خود خلیل الرحمن کی زبانی ہم تک یہ بات پہنچی کہ :

”وفاظ میں نے چپکے سے ایک لفظ میں رکھ کر ممتاز شیریں کو بھیج دیا جو

اُس زمانے میں بنگلور سے ”نیا دور“ نام کا ایک دو ماہی رسالہ

نکالتی تھیں۔ کوئی ایک ہفتے بعد ان کا خط آیا کہ نظم انھیں بہت اچھی

لگی ہے اور وہ ”نیا دور“ کے شمارہ نمبر ۶ میں شائع ہوگی۔“

خلیل الرحمن درجہ اول ہی سے شروع ہوئے، اس لئے شاعروں اور نقادوں میں ان کا

مرتبہ اور اعزاز قابل رشک رہا۔ وہ نیا دور فتح پوری جیسے انسائیکلو پیڈک ایڈیٹر کے لئے

ہمہ حیرت ناک تھے، اور ممتاز شیریں جیسی سخت بلکہ انتہا پسند ایڈیٹر سے اپنا لوہا منوا کر

رہے۔ اور یہ انھوں نے ابتدائی اور پہلی تنقید اور نظم کے ذریعے کیا۔

یہ طرہ اعتیاد کوئی ایسا نہیں ہے جو ہر کسی کے لئے حاصل کرنا ممکن ہو۔

آزادی کے فوراً بعد ستمبر ۱۹۴۷ء میں دہلی سے علی گڑھ کے سفر کے دوران ٹرین میں

خلیل نے اپنی موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ — تفصیلات میں جانا بیکار ہے،

۱۲ جون ۱۹۷۸ء کو کچلر اکیڈمی کے زیر اہتمام ڈاکٹر خلیل الرحمن عظمیٰ کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے

ایک تعزیتی نشست منعقد ہوئی۔ اس نشست میں یہ تعزیتی تجویز متفقہ طور پر منظور کی گئی۔

ازادی کو خلیل نے اپنے خون کا شیکہ لٹکایا، یہ بھی ان کا امتیاز ہے۔ اور اس کے بدلے انھوں نے برسوں اس آسیب کو بھیل، جو ٹرین میں ان کے حواس پر سوار ہو گیا تھا خود خلیل نے لٹکایا :

”مجھے ایسا معلوم ہوتا جیسے کوئی ایسی ہی قوت میرے سینے پر سوار ہو کر مجھے ہمیشہ کے لئے ختم کر دینا چاہتی ہے۔“

انجن ترقی پسند مصنفین کی ممبری سے سکریٹری کے عہدے تک پہنچے۔ اور انجن مکرر محدود اور مخصوص تصورات تک پہنچی۔ اور وہ رشید احمد صدیقی، اختر انصاری، خواجہ منظور الامین، جذبی، مسعود حسین خاں جیسے لوگوں سے محروم ہو گئی۔ وہ میر کے معتقد تھے اور مزاج کے اعتبار سے حد درجہ خوش مزاج۔ مگر یوں کہ ہر وقت

سجیدگی کا حیرتی پردہ پڑا رہتا۔

دوستوں میں عزیز، شاگردوں میں معزز اور ادب میں معتبر آدمی کا نام خلیل الرحمن عظمیٰ ہم خلیل الرحمن عظمیٰ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے، اپنی سوگوازی کا اظہار کرتے ہوئے یہ محسوس کرتے ہیں، کہ ہم خلیل الرحمن عظمیٰ کی کمی کو پُر کرنے کی سکت نہیں رکھتے۔

گ، پچھل اکید می، مگر وہ یونیورسٹی، آہنگ، مورچہ اور یہاں کی تمام انجمنوں کے ساتھ خلیل الرحمن عظمیٰ کا جو تعلق رہا، وہ ہمیں یہ محسوس ہونے نہیں دیتا کہ وہ گیا کے نہیں تھے ہم ان کے بچوں اور ان کی بیگم کے غم میں شریک ہیں اور اپنی جان سے انھیں اس طرح تعزیت پیش کی ہے ہیں، کہ جیسے اپنے آپ کو بھی تعزیت کا حقدار سمجھتے ہیں۔

غنی حیدر کلام حیدری تما مظفر پوری مرتضیٰ ہاشمی بدنام نظر
حق عظمیٰ شاہد کلیم عبدالقصد عشرت ظہیر نہال احمد
سید جمشید حسن سید پرویز حسن اعظم الحق داؤدی فیاض حیدری

صدقہ حق مجیبی

خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں

منظر زوالِ شام کا خوں میں اُتر گیا
 مایوسیوں کا زہرِ رگِ دِپے میں بھر گیا
 تیغِ ستم اُٹھی تو سبھی سجدہ ریز تھے
 لیکن جو سر بلند تھا اس کا تو سر گیا
 جو پھولِ رنگِ دیو کی شد تھا وہ ایک روز
 مٹی پہ نقش چھوڑ گیا اور بکھر گیا
 میں جسم و جاں سنبھالے ہوئے ہوں مگر ہے خوف
 اس سَیل میں تو اب کے یہ مٹی کا گھر گیا
 کہتے ہیں اس کے ریشہ رگ میں رواں تھا زہر
 اچھا ہوا، عذاب میں تھا، رات مر گیا
 بے جا نہیں مجیبی سکوتِ سخن شناس
 ہمراہ "اعظمی" کے غزل کا ہنر گیا

شاہد کلیم

حق اعظمی

کاغذی پیرہن

(بیادِ خلیل الرحمن عظمیٰ)

ستارے!

جن کی نگاہوں کی تقرنی رنگت

ہوئی ہے ماند، بہت دیر تک چمکتے ہوئے
کھڑے ہیں رات کا کاسہ لئے چہار طرف

خروشِ بخ زدہ آسیبی ہے فنا ساری
دبیز، سخت ہواؤں کے آہنی پنچے
تمام روزِ احساس پر جھپٹتے ہیں

دلاوارِ روح کے سناٹے سے یہ آتا ہے
چلے بھی آؤ مرے پیچھے، دیکھو میری طرف
میں منتظر ہوں، چلے آؤ، دیکھو میری طرف

رواں وہ ہو گیا

پھر اجنبی دشاؤں میں

صدا بھگتی رہی میری بس فضاؤں میں
کہ وہ کہیں بھی نہ تھا،

تمام دن کی مسافتوں سے....

(بیادِ خلیل الرحمن عظمیٰ)

جگاؤ مت گہری نیند سے سو گیا ہے اب یہ
تمام دن کی مسافتوں سے تھکا ہوا ہے
غبارِ صحرا میں بے تحاشا اڑا چکا ہے
سراب کا بھی فریبِ جانکاہ کھا چکا ہے
تمام خوشیاں، تمام غم کو بھلا چکا ہے
زمین کی آغوشِ مہرباں میں پڑا ہوا ہے
جگاؤ مت گہری نیند سے سو گیا ہے اب یہ
تمام دن کی مسافتوں سے تھکا ہوا ہے

پاک ماتم بھی اودہ اگرچہ نلمیزد و حشت میں اور اس رشتہ پر نازاں
بھی، لیکن جہاں وہ اپنے مخصوص رنگ سے ہنستے ہیں وہاں وہ کہیں
انہیں کہیں اقبال اور کہیں خوش سے متاثر نظر آتے ہیں۔

جیل کا مذاق بلند الفاظ کے استعمال میں بہت محتاط ہے
ان کی غزلیں متوازن و مناسب اور چپے ہوئے الفاظ کا ایک ایسا
نمونہ ہیں جن کی مثال دیبا کے ان منقش پردوں سے دی جا سکتی ہے
جو تہہ بہ تہہ ہوتے ہوئے مختلف رنگوں کے حامل ہوں اور نقش کار
کی نازک و حساس انگلیوں کے غماز! ان کی شاعری ایک ایسی
امتیازی صدائے جو خوش آہنگ بھی ہے، بلند و باوقار بھی انھوں
نے اپنے پیش رو عظیم ماہر فن شعراء کے نغمے بھی سنے ہیں، ماتم بھی۔
لیکن جیل کی بانسری ان کی اپنی ہے اور جیل کا ماتم کائنات کا
ماتم ہے۔ اپنے سفر میں جیل نہ کوئی نقش قدم مساتے ہیں نہ کسی کی
ہم قدمی کرتے ہیں۔ وہ اپنے میٹھ روؤں کے ساتھ بھی ہیں اور
الگ بھی۔ وہ اپنی راہ کے تنہا مسافر ہیں۔

برج نرائن چلبست، اقبال احمد سہیل، حسرت موہانی
جوش ملیح آبادی، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، پرویز شادری اور
ایسے ہی بہت سے دیگر انقلاب پسند اہل فن کی طرح جنھوں نے اپنے
اپنے زمانے کے قوی مسائل کو حل کرنے کی جدوجہد میں حقہ لیا۔ جیل
منظری بھی برطانوی حکومت کی غلامی سے قوم و وطن کو آزاد کرنے
کی تحریک میں شامل ہے اور جیل چلے گئے نیت میں قیدی کا دہن
و خیل، قید خانہ کی چہار دیواری سے دور، بہت دور اور بہت بلند
نک پر واز کرنے گلتے جیل کی نکاہوں نے بھی تاریخ کے سر زمانے
میں وہی دیکھا جو خود ان کے زمانے میں انھیں دکھایا گیا اور جس سے
وہ ایک حد تک خود گزرتے۔ ایک ایسا زمانہ جس میں غلامی
کی بے بسی و بے چینی تھی۔ آزادی کی تمنا میں تھیں مشرق کے لئے
مغرب کی حقارت تھی۔ ایشیائی جاپان کے دو شہزادوں۔
ہیردیشما و ناکاساکی۔ برامری ایم ایم کی ہولناک غارتگری
تھی۔ مسلم لیگی ڈائریکٹ انکیشن کے تحت کلکتہ کا عظیم قتل عام

جیل منظری - ایک تنہا مسافر

سالاک لکھنوی

جیل منظری ان مشکل شاعروں میں سے ہیں، جن کے
مقام شاعرانہ کا صحیح تعین خود ان کے زمانے میں آسان نہیں وہ
معتمد تو نہیں ہیں لیکن بذات خود ایک ایسی شاعرانہ منزل ہیں جس
کی راہیں اتنی خم بہ خم ہیں کہ راہی گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ دکھی ادبی
فرقہ سے منسلک نہیں۔ انھیں صرف شاعر کہنا یا سمجھنا بھی غلط ہے
انھوں نے بڑھے خوبصورت مضامین، گہرے تنقیدی شعور اور بڑے ہی
دلکش افسانے بھی اردو ادب کو نذر کئے ہیں۔

رومانیت، وجودیت، رویانیت، تصور، اشاریت،
دہن پرستی، انقلاب پسندی، روحانیت اور دہریت۔ جیل
ان میں سے کسی کا مجموعہ نہیں، لیکن ان کی شاعری ان سبھوں کا ایک
دکاوڑن مجموعہ ہے! عرفی کی بلند آہنگی اور وقار، نظیری کی نغمگی،
میر کی تخلیقی اور غالب و اقبال کی فلسفیانہ چھن اور جستجو
لے ہوئے وہ اسی دنیائے شعر کے سفر و مشاہدے کے لئے روانہ
ہو جاتے ہیں، جسے وحشت، اصغر، حسرت، قانی حسین بلند
مقام بن گئے ہیں جس میں درد کی لذت درد بھی ہے اور ناس کا

اپنی خزلوں میں کہتے ہی ایسے پناہ اختیار کر جاتے ہیں جس سے
ان کے مار کسی تنقید سے متاثر شاعری نہیں جاسکتی ہے۔ جمیل نہ خدا
کے وجود پر شک کرتے ہیں، نہ تصور خدا سے ٹکراتے اور بحث کرتے
ہیں، لیکن جمیل کا خدا ایک بے عمل، قوی اور امیروں کا طرفدار
اور خود اتنا کمزور سا نظر آتا ہے، کہ غریبوں اور ناتوانوں پر
پڑنے والی مصیبتوں اور آنے والی بلاؤں کو روک نہیں سکتا۔
جمیل کے تصور خدا کو والیر کی زبان میں کچھ یوں ادا کیا جاسکتا ہے
کہ ”یا تو خدا بُرائی کو روک سکتا ہے لیکن روکے گا نہیں، یا خدا
بُرائی کو روکنا چاہتا ہے لیکن روک نہیں سکتا“ دونوں صورتوں
میں نتیجہ واحد ہے۔ یا خدا بے عمل ہے، یا خدائی کے قابل نہیں اس
منزل پر پہنچ کو جمیل ایک مصالحت، ایک سمجھوتے سے کام لیتے
ہوئے کہہ اُچھتے ہیں :-

”سیاہیاں بن رہی ہیں راتیں تجلیاں نگر گھر ہی میں سوچ
خدا و ابلیس کی شراکت میں چل رہا ہے یہ کارخانہ“
دنیکے دیگر مفکروں کی طرح جمیل بھی عقائد کے بلکے میں مذہب اور
بے عین نظر آتے ہیں۔ مثلاً ”آب و سراب“ میں (جسے میں اردو
شاعری میں ایک شاہکار اضافہ سمجھتا ہوں) یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر
گمے ہوئے روحانی دو دھ پر قائم کر رہا ہے! یقین و ناامیدی نے
درمیان عقائد کی تنہا ہوئی باریک دور پر جمیل خود کو قائم رکھتے
ہوئے مصروف سفر ہیں لیکن جہاں جہاں وہ یقین کی تابناک
مشرکاری سے گزرتے ہیں وہاں وہاں ہیں یہ صدائیں ملتی ہیں :-
ہماری وحشت نے اس خرابے کو اپنے دل کا فروغ بخشا
ہماری حیرت نے اس خرابے کو کر دیا اک نگار خانہ
ہماری تپو سے ہر نظر میں ٹپک پڑی اک نئی حقیقت
ہماری ٹھوکر سے ہر قدم پر ابل پڑا اک شراب خانہ!

کون فریب کھلے اب فتنہ رنگ آب کا
مل گئی تشنگی کو آنکھ کھج گیا دل سراب کا

تھا۔ نو اکھل بلور بلور میں اس قتل عام کا رد عمل تھا، آزادی
سے قبل اور بعد دونوں بنیادیوں میں اہمیت کا وہ انسانیت سوز
نگار ناچ تھا جس نے تیس لاکھ بے گناہوں کو لاشوں میں تبدیل
کر ڈالا اور کروڑوں برباد و بے خانمان ہو گئے۔ یعنی وہی
قوی کے مقابلے میں کمزور کی بے بسی، چند کے مفاد کے لئے بہتوں
کی قربانی، سیاست و طاقت، فریب و دیا کی قربان گاہ پر
بنیادی و اخلاقی قدروں کی بھینٹ، جس سے ابتداء سے آج تک
تاریخ انسانی کے صفحے سیاہ ہوتے رہے ہیں۔

جمیل کا دعویٰ ہے کہ وہ فلسفی نہیں۔ ممکن ہے وہ نہ
ہوں لیکن حالات کے تقاضوں نے انہیں ایک بڑی حد تک
فلسفی بنا دیا ہے، اگرچہ ان کے فلسفہ نے کسی عقیدے کی شکل
اختیار نہیں کیا ہے لیکن وہ ”تشکیک ناتوان“ کی اس منزل
تک ضرور گئے ہیں، جہاں زندگی کی بنیادی قدروں آپس میں
ٹکراتی نظر آتی ہیں اور ”ایمان مسلسل“ کی کڑیاں کھین کھین سے
ٹوٹ جاتی ہیں، وہ دہریہ نہ ہوتے جیسے بھی تصور مذہب پر
چوٹ کرتے ہیں :-

”دانش کا فتور کچھ نہ پوچھو
مذہب کا قصور کچھ نہ پوچھو!
اؤ با ہم کا سبز باغ لایا
اندھوں کے لئے چراغ لایا
یہ دیر و حرم کی سجدہ گاہیں
یہ مدرسے اور یہ خانقاہیں
درماندگیوں کے ہیں بسیرے
گھبراہٹی ہوئی تھکن کے ڈیرے
ہے جہل اس آگہی سے بہرہ
ظلمت اس روشنی سے بہرہ“ وغیرہ

اور مارکسی فلسفہ حیات سے ہیئت نہ رکھتے ہوئے بھی وہ
”مزدور کی بانسری“ جیسی بھرپور مارکسی نظم پیش کرتے ہیں اور

وہ ہیں امیر، نظام جہاں بناتے ہیں
میں ہوں فقیر، مزاج جہاں بدلتا ہوں

وہ بھی ہے دستِ ہوس و دستِ دعا جسکو کہیں
افعال اپنی خودی کہے، خدا جس کو کہیں

ہستی ہے جدائی سے اس کی، جب وصل ہوا تو کچھ بھی نہیں
دریا میں نہ تھا تو قطرہ تھا، دریا میں ملا تو کچھ بھی نہیں

لے میرے خدا اُن غلوں کو کشتی کی طرح بہنے جو نہ دیں
کشتول نہ بھر اس دریا کا، اس دریا کو سال کپے

وقت اب وہ ہے کہ صدیوں کا ظلم تاویل
ٹوٹے اور آج بہ ایلے مشیت ٹوٹے!

جیل ایک رنج رسیدہ، حساس، نازک طبع، تنہائی پسند
حساس وقار کے حامل انسان ہیں۔ انہوں نے شہرت کے لئے
سامعین کی سطح پر آنے کی کبھی ضرورت نہیں سمجھی، لیکن ان کے لئے یہ
مقدور تھا کہ ان کے ذریعے اردو ادب میں بلند معیار اُٹھائے ہوں۔
وہ ہوئے اور ہوئے اور آج جیل شہرت کے اس مقام پر ہیں،
جو نہ سطحی بے جا ہونہ وقتی۔ جیل نے سلسیل ماہی سے خود کو مرشار
یلہ اور حال کی اردو کائنات کو اتنا کچھ دیا ہے جس سے مستقبل
مصنک کام لیتا ہے گا۔

آج جیل کے رنگ میں شعر کہنے والوں کی تعداد درجنوں
کے پہنچتی ہے جیل اس تہذیب کے باوقار نمائندے ہیں، جیسے
لغوی تہذیب کہا جائے گا۔ جیل کو دکھ ہے کہ آج یہ تہذیب دم
یڑتی نظر آ رہی ہے اور شاید یہی سبب ہے کہ آج ان کے اشعار
رہی زیادہ خونِ جگر کے حامل ہیں، تاکہ زمین ادب کو تشنگی کی

شکایت نہ ہو۔

جیل نے ماضی کو سمجھا، حال کو سمجھایا، اور اب یہ مستقبل
کا فرض ہے کہ جیل کو سمجھے اور سمجھائے۔

جمیل مظهر سی

کی

شاعری کا بہترین انتخاب

اور

معروف ناقدین کی تنقیدیں

انتخاب کلام جمیل

ڈاکٹر مشنی

قیمت

تین روپے پچاس پیسے

دی کلچرل اکیڈمی

رینہ ماؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

نظیر صدیقی غزلیں

بُرا ہوں میں کہ بھلا وقت خود بتا دے گا
ابھی سے فکر ہے کیوں مجھ کو آزمانے کی

کوئی کُلی نہ رہی پھر بھی مسکرائے بغیر
سزا اگرچہ مقرر تھی مسکرانے کی

ہوا یہی کہ وہ تکمیل تک پہنچ نہ سکا
بہت لطیف تھی تہید جس فسانے کی

انھیں خبر نہیں وہ خود بھی آزمائے گئے
جھپٹیں تھی فکر بہت مجھ کو آزمانے کی

اک آپ ہی پہ نہیں منحصر جناب نظیر
بڑے بڑوں کو ہوا لگ گئی زمانے کی

غم کے ہاتھوں بن گئی ہے زندگی ایسا عذاب
چاہتا ہے دل یہی اب، کل نہ دیکھوں آفتاب
خواب کی تعبیر اے دل تیری قسمت میں کہاں
تو، جیسے تعبیر سمجھا اصل میں تھا وہ بھی خواب
زندگی کے خارزاروں سے جو گذرا ہو سدا
کیا تجب گم نہ پہچانے وہ سرین و گلاب
ہو تجھے پندار کیوں اور میں بنوں خود دار کیوں
مخقر ہیں زندگانی سے بھی جب حُسن و شباب
چند لفظوں میں یہی ہے میری رُودادِ حیات
کارِ دنیا بے مزہ اور کارِ دل یکسر خراب
باریابی گر کسی کے دل میں ہو تو بات ہے
ورنہ کتنی محفلوں میں میں رہا ہوں باریاب
دل کے دکھ سکھ کے سوا کچھ بھی نہیں مجھ کو خبر
کس کو کہتے ہیں عذاب اور کیسا ہوتا ہے ثواب
اتنے دھوکے ہم نے کھائے ہیں توجہ کے نظیر
ہے ہمیں اب ہر توجہ، ہر نظر سے اجتناب

ایمان و ایشا رکاز یہ دولت ہاتھوں سے چھین گئی۔

رفاعت کی یہ کسی لہر تھی۔ دوستی اور محبت کا یہ لوط
جذبہ اپنے اندر دوانگی کی کون سی دنیا بھپائے تھا۔ وہ کیسا رشتہ تھا
جو زبان، قوم، نسل، مذہب کے حصاروں کو توڑ کر دل میں آبا تھا۔
کوئی ہندی نہیں سمجھتا، کوئی اردو نہیں بول سکتا، کوئی انگریزی
اصطلاحوں سے نا آشنا تھا، لیکن مغرب و مہم کی سمجھ میں ایک ہی تھا۔
زندگی کو تمام استعمال سے نجات دلانے کا ایک ایسا عزم تھا۔ جو آج
دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔ کیسے لوگ تھے، کتنے دیوانے تھے،
جن کے بغیر آج کچھ عجیب سناٹا بے کفنی اور ویرانی دکھائی دیتی ہے
یہ دیوانے انقلاب کے خوابوں کو اپنی پلکوں میں چھپائے آج کدھر
بکھر گئے، کہاں رہ گئے؟

نئی نسل پرانی نسل سے آگے بڑھ گئی ہے۔ راسخ نے
اندھیروں کو دور کیا۔ علم و ہنر کی شعاعیں دور دور تک پھیلتی جا رہی
ہیں لیکن دور کا رشتہ محبت کی وہ ڈوری کہاں رہ گئی۔ اچھے اچھے
خشک بالوں میں پیار کی خرطی انگلیاں آج سنورقی ہوئی نرم و
نازک زلفوں سے پھلتی ہوئی دود کیوں ہٹ رہی ہیں؟ انقلاب کا
گیت گاتے ہوئے شاعر مر دوروں اور کسانوں کے درمیان کام کرتے
ہوئے فائدہ چہرے غربت کی کہانیاں جمع دینے والے افسانہ نگار
کہاں روپوش ہو گئے؟ ابھی تو وہ دن بھی نہیں آیا جس کا انہیں انتظار
تھا یہ سب ایک تلخ کے ٹوٹ جانے سے کہاں بکھر کر اوجھل ہو گئے۔
کہیں خشک اور لایقینیت کے گھبروں نے تو انہیں نہیں چھپایا۔
آج میں ایسے کتنے چہروں کو یاد کر رہا ہوں جن کا مصوبہ
میں انسانیت کی پیکر چھپا ہوا تھی۔

آج نہ جانے کیوں ان میں ایک پر میری نگاہ رکتی ہے،
میں آنکھوں کو تلاش کرنے لگی ہے، جن کی چمک اب بھی دیکھنے والوں کو
اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جس کے گھونگھرائے بالوں میں ہر وقت معروض
رہنے والی انگلیاں نظم کے کسی نئی مسئلے کا حل تلاش کر رہی ہیں۔
کلام حیدری بدلتی ہوئی رانچی سے دور ہو گئے لیکن بے نام انگلیاں

ان میں سے ایک - کلام حیدری

ش - اختر

ماہی بیجا ایک بڑی بیماری ہے مادی ماضی کے کندروں
میں بے چین روح کی طرح بھٹکتا پھرتا ہے۔ البتہ یہ بے مینی اگر
خلیق کے اظہار کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو اسے ایک گوتہ سکون
مل جاتا ہے جب کبھی کسی نے اس شہر کی ادبی اور تہذیبی محبتوں
کوئی تحریر یا جائزہ لیا تو میری آنکھوں کے سامنے کئی بے حد
یادیں، دنوں اور اہم شخصیتیں ابھر جاتی ہیں۔ ان میں ادبی عیای
مہم شخصیتیں شامل ہیں۔ ان میں وہ دیوانے بھی شامل ہیں جو سرخ
انقلاب کا خواب اپنی آنکھوں میں بسائے خشک کر گئے وہ باغی
ذہن بھی ہیں جن کی زبان شعلہ آکا کرہ تھی۔ وہ خفیف و لاغر
انقلابی بھی دکھائی دیتے ہیں جو رات کی کاروباروں میں اس چھوٹے سے
بیہات نامی شہر کی گلیوں میں چھپ چھپ کر دیواروں پر پوسٹر
پہنانے کے لئے۔ لال کی غلیظ گندی، چھوٹی اور بے حد تنگ و
ناہیک کوٹھری میں کڑی زیر ہلی چائے کی چمکیوں میں جب
ہندوستانی عوام کی تقدیر بدلنے کی ضرورت اور حکمت عملی یاد
تی ہے تو عجیب سا احساس غم لیتا ہے۔ لگتا ہے غامض و محبت

اب بھی نہیں یاد کرتی ہیں۔

یہ دُلا پتلا نوجوان اپنی جگہ ایک انجمن تھا۔ اس کے دم سے کالج کی ادبی، تہذیبی اور سیاسی زندگی میں رونق، گھاگھی اور چیل پہل تھی۔ اس وقت کارانچی کالج کیونٹ طالب علموں کا ایک بڑا عظیم الشان گروہ تھا۔ بہار میں ترقی پسند تحریک کا بیسب سے بڑا مرکز تھا۔ کلام میں تمام لوگوں کو ساتھ لے کر چلنے کا حوصلہ تھا، صلاحیت تھی۔ ان کی آواز اور لہجہ کے بھی قائل تھے۔ ان کی جرأت مندی پر بھی نازاں تھے۔ ان کی تقریروں سے بھی متاثر ہوا کرتے تھے۔ ان کی غصہ سے لال آنکھوں کو نظر انداز کرنے کی ہمت کسی میں نہ تھی۔ اسی لئے میں نے کہا کہ کلام حیدری ایک انجمن تھے، صرف ادیب اور نقاد ہی نہیں۔

طالب علمی کی زندگی بڑی عجیب و غریب ہوتی ہے۔ بسا اوقات آدمی کے قدموں میں لغزش ہو جاتی ہے، مگر کلام نے اپنی صلاحیتوں سے کبھی کوئی غلط کام نہیں لیا۔ لڑکیاں ان سے متاثر تھیں، ان کے ساتھ کام کرتی تھیں، مگر کوئی چہرہ کبھی اُداس نہیں ہوا۔ کسی پیشانی پر کوئی شکن نہ آئی۔ کسی نے دست رفاقت کو کبھی شبہ کی نظر سے نہ دیکھا۔ دل کا کوئی تاریبہ وہ نہیں سمجھ لیا۔ کلام حیدری دوستوں میں دوست، یاروں میں یار اور بزرگوں میں بقرطاب۔

کلام حیدری نے اس وقت بھی اچھے افسانے لکھے جب تحریک زوروں پر تھی۔ ادبی مذاکروں، مباحثوں اور جمود و تعطل کے مومضوفا پر ان کے مقالے اور خطوط ایک روشن دماغ اور بے ہنگام قلم کے ترجمان ہیں۔ کلام نے مصلحت پسندی کو اپنی ادبی زندگی کے لئے کبھی نشان راہ نہیں بنایا۔ حق گوئی اور بے باکی ان کا شعار تھا۔ ان میں ایک آہنگ تھی، جو مملہ تھا۔ جانے کیسے لوگ تھے۔ ان سر پھروں میں انور عظیم اختر سیاحی، امر ہندی، باب دانش، پرکاش فکری، سیتھو رائے، مرزا رائے، وجید الحسن۔ یہ سب کے سب محبت بھرے دل کے ساتھ تحریک کے مضبوط ستون تھے، کلام ان تمام لوگوں میں سب سے زیادہ نڈر

تھے۔ قلم کی طرح ان کی آواز بھی بے باک تھی۔ ایک شریہ مسکراہٹ، کبھی کبھی چھیرے خانی کی غرض سے ابھرتی۔ ایک اسی مسکراہٹ جو اب بھی کشش کا باعث۔ ایک ایسا لہجہ جو اب بھی اپنے پہ کارم چھپکے دکھاتے ہیں۔

کلام حیدری جب اس شہر سے رخصت ہو گئے، تو یہاں کی ادبی، علمی اور تہذیبی فضا میں عرصہ تک گہرا سناٹا مچایا رہا۔ مگر وہ خاموش رہنے والے آدمیوں میں نہیں۔ گیا میں بھی انھوں نے وہ کام کیا جو اب تک کسی نے نہیں کیا۔ اس پھیلے ہوئے صوبہ میں اگر کسی نے خاموشی کے ساتھ بغیر کسی نام و نمود کے کوئی کھوس کام کیا تو وہ کلام حیدری ہیں۔ پرچے نکالنا ایک فٹین بھی ہے اور اظہار خیال کا ایک مؤثر تجربہ بھی۔ تجارت بھی ہے اور ذہن کو بدستور رکھنا بھی۔ تہذیبی قیمتوں سے آشنائی کا ایک وسیلہ بھی اور تہذیبی ورثہ کی حفاظت کا ایک ذریعہ بھی۔ مومچہ لوز آہنگ جس مستقل مزاجی سے عظیم ادبی خدمت انجام دے رہے ہیں وہ مستقبل کی تاریخ ہی بتائے گی۔ ان میں کبھی کمی وہ چنگاری روشن چنگاری دکھائی دیتی ہے جو کلام حیدری کے بیدار ذہن کا سراغ دیتی ہے۔

ان کی ادبی اور تہذیبی خدمات چند کتابوں کی اشاعت تک محدود نہیں۔ انھوں نے ایک ایسے نگار خانے کی تعمیر کی ہے جس میں ہماری ادبی اور تہذیبی دنیا کی مختلف تقویریں محفوظ ہیں۔ یہ دوسروں کے لئے بھی تخلیقی سحر کا کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اپنی مصروف عملی زندگی کے بعد بھی تخلیقی، سماجی اور ادبی گوشہ کی دریافت کا مسئلہ بڑا مشکل ہے۔

کلام خاموش رہے ہیں، لیکن یہ خاموشی عمل کی گونیا میں نہیں ہے۔ ایک تخلیقی عمل کا چراغ برابر جلتا رہا ہے۔ اندر کا اندر یہ آگ سلگتی رہی ہے۔ آنے والے یا ذوق اہل علم اس انجمن کو اپنے وجود کے اشتہار کے لئے ایک سہارا بھی تقویر کرتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں کیا یہ ممکن نہیں کہ یہ بکھرے ہوئے اوراق مجھیں زمانہ کی

تیسری کرسی خالی پڑی تھی۔ یہ کرسی جب سے بنی تھی، خالی ہی تھی۔ یہ ایک تیسرے شخص کی تھی، جو اس کرسی پر کبھی نہیں بیٹھا۔ وہ ایک دوسری کرسی پر ہم سے دور بیٹھا کرتا تھا جہاں اسے روزانہ سات مرتبہ بانگ سلوٹ کی طرح پیتل کی تھال پر پڑتی ہوئی لکڑی کے چھوٹے کی ضرب اور تھال کی جھج کو برداشت کرنا پڑتا تھا۔ ہر ضرب کے ساتھ ہزاروں قدموں کی آوازیں کتابوں کی تحریریں اس کی آنکھوں اور اس کے کانوں کے ذریعہ اس کے جسم میں اتر جاتیں۔ رفتہ رفتہ ان آوازوں اور تحریروں نے اسے مختلف دائروں میں قید کرنا شروع کر دیا اور ایک دن ایسا ہوا کہ اس کا سارا وجود دائروں کی لپیٹ میں آ گیا جب اس کا سانس لینا بھی مشکل ہو گیا تو اس نے اپنے تمام وجود کو سمیٹ کر پوری طاقت سے تمام دائروں کو توڑ ڈالا۔ دائروں کو توڑتے ہوئے ہم نے اسے دیکھا تھا لیکن اس کے بعد وہ پھر کہیں دیکھا نہیں گیا۔ کرسی اس کے انتظار میں خالی پڑی تھی۔

تین کرسیوں کے بیچ پڑی ہوئی سیاہ میز پھیلی جا رہی تھی۔ ہم اس کی پالش کو اپنے ناخنوں سے کھینچ رہے تھے ہر کھرچنے کے ساتھ ایک نئی شکل نمودار ہوتی — میٹھنوں کا شہر، شہر کا آدمی، آدمی کا مزہب، مذہب کی علامت، علامت کی پینٹنگ، پینٹنگ کے رنگ، رنگ کے حروف، پھوڑوں رنگ رنگ حروف ایک قدر بہت سی قدریں۔ قدروں کا مجموعہ۔

شکلیں ایک دوسرے میں گڈ مڑ رہتی جا رہی تھیں قد میں بار بار سمٹ رہی تھیں، بار بار پھیل رہی تھیں، ہم ان کے سمیٹنے اور پھیلنے کا تماشہ دیکھ رہے تھے۔ اچانک دروازہ ایک زوردار دھکے کے ساتھ کھلا اور وہ داخل ہوئی۔ اس کا سر شرم سے جھکا ہوا تھا۔ آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں۔ وہ ہمارے قریب آکر سیاہ میز کے ایک کونے پر بیٹھ گئی، وہ بہت حسین تھی لیکن اسے موٹے پٹروں میں اس طرح مس دیا گیا تھا کہ

الف الف کا رقص ب ب کی تال پر بدنام منظر

یہاں سے وہاں تک کھڑی سالونی، گوری، ڈبلی موٹی جڈی، نیلی، پمپلی، لال اور ہری عورتوں کی پیشانی پر ایک ہی عبارت کندہ تھی — ”زود یا زر“ زور یا زخم دونوں میں تنہا بیٹھ بیٹھ کر ختم ہو چکا تھا اور ذمیرے مکان کی دہلیز پر پچھلی کئی پشتوں سے نہیں آیا تھا۔ میں روزانہ رنگ برنگی عورتوں کی اس گلی کا چکر لگاتا اور روزانہ واپس آکر ہاتھ روم چلا جاتا، کہ کہیں کوئی راستہ نہیں تھا۔

اقدار کا پتہ نہ ہو چکا تھا۔ سفید کوٹھری کی سیاہ میز کی ایک جانب گنگا ندی کی لہروں سے بچ کر ہنگلی ندی کے گائے آگئے والا ایک عجیب ہیئت کا شخص بیٹھا تھا۔ یہ گردن سے اوپر عرب تھا، مگر سر نیچے انگلستان اور بیچ میں شاید ہندوستان۔ اس کی لاپٹی آنکھوں سے ابتداء کا دہن چھوٹ گیا تھا، اس کے قدموں کو اتہا کا پتہ نہیں تھا۔ اس کے پاس صرف بیچ تھا — ”بیچ کا حق“ — وہ بار بار اقدار کو سمیٹنے کی کوشش کرتا، بار بار ہوا آندھی بن کر اس پر ٹوٹ پڑتی —

اس کی جلد پر جگہ جگہ خراشیں پر مٹی تھیں۔ ہم نے جیسے ہی اس کی
 صوڑی اٹھا کر اس کا چہرہ دیکھنا چاہا، ہمارے جسموں میں سبلی
 کی ایک تیز لہر دوڑ گئی۔ اس کی پیشانی پر لکھا تھا "میں مفت
 میں ہاتھ نہیں آسکتی۔ مجھے جانے کے لئے خریدو" مجھے گلی میں
 کھڑی تمام عورتوں اور لڑکیوں کی پیشانیاں یاد آگئیں۔ میرے
 سامنے دلے شخص کے احساسات پر کیا بیٹی، میں نہیں جانتا لیکن
 اس نے آنا کہا۔

”مگر میں نے تو تمہیں خریدنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔
کیونکہ میرے خزانے میں نہ تو سکہ ہی نہ نوٹ۔ بس تین لفظ
ہیں اور ایک مشین۔ تم غلط جگہ پہنچ گئی ہو۔“

پھر میں نے دیکھا کہ تو آمدہ کی آنکھوں سے آنسوؤں کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا ہے، جب ہمارے ذہن اس کے آنسوؤں سے بھیگ گئے، تو اس نے کہا "نہیں، دراصل تم مجھے غلط سمجھ رہے ہو" میرا نام الف ہے، میں کہلانے کو ذرا کیلی ہوں، بالکل کیلی، لیکن میری تکمیل بکے ہاتھوں میں ہے۔ اس نے میرے ماتھے پر یہ تحریر لکھی ہے اور اسی نے مجھے تمھارے پاس بھیجا ہے۔ میں تمھارے پاس بلا معاوضہ رہوں گی۔ اس کے بدلے میں تم اپنے تمام طے والوں سے میری تعریفیں کرو گے، مگر یہ راز صرف تم تک محفوظ رہے، کہ میں تمھارے پاس بلا معاوضہ رہوں گی۔ اگر تم نے ایسا نہیں کیا، تو وہ مجھ پر اپنے ظلم کے مزید بہار ڈال دے گا۔ نہیں تم ایسا ہی کرو گے۔ تمہیں ایسا کرنا ہی ہو گا۔

میں نے پوچھا "ب کون ہے؟"

اسنے کہا "اس کا پورا نام ج ہے۔ اسی نے مجھے اپنے قبضے میں کر رکھا ہے، اور اب وہ تال دیتا ہے اور میں اس کے اشارے پر ناسمجھ ہوں۔ وہ بہت بڑا کرتب باز ہے۔ وہ مجھے جس طرح چاہتا ہے استعمال کرتا ہے۔ اپنے اختیار کے لئے اس نے میرے ماتھے پر یہ تحریر لکھ دی ہے۔ وہ پُرسوز "واہ واہ" کے نشے کا عادی ہے۔ یہ اس کی بہت بڑی کمزوری ہے اور اپنی اسی

مکرموری کی وجہ سے وہ مجھے طرح طرح سے ہتھال کھینے پر مجبور ہے۔
پھر ہم نے الف کی تہیں کھولنی شروع کیں۔ اس کی ہر تہ
زندگی کا ایک پہلو لے ہوئے تھی۔ خوبصورت، بدصورت، افسانہ
مشکل، شہر، گاؤں، مذہب، نقشب، فرقہ وارانہ فسادات، ہمہ گیر
درد سے کراہتا ہوادل، خوشیوں میں ڈوبا ہوا احساس ایسا معلوم
ہو رہا تھا جیسے سیاہ میز چھوٹی ہوئی جا رہی ہو اور الف کا جم
بڑھتا جا رہا ہو۔ اچانک میرا ذہن الف کے حسن و قبح سے ہٹ کر
جٹ کی جانب چلا گیا۔ جلتے کیوں تھے الف کی باتوں پر یقین
نہیں آ رہا تھا اور میں جٹ کو دیکھنا چاہتا تھا میں سیاہ میز سے
الگ ہو گیا۔ قدریں پھر پھرانے لگیں۔ میرے تلووں سے زمین
چمک گئی۔ میں ان سب سے بچھا چھڑا کر جٹ کی تلاش میں نکل پڑا۔
میں چلتا جا رہا تھا، میرے پیروں میں چالے پڑے تھے
لیکن الف کا مظلوم چہرہ بار بار میری آنکھوں میں گھوم جاتا اور
مجھے چلتے رہنے پر مجبور کرتا۔ میں تمام لوگوں میں بے کی نشیہ ڈھونڈتا
اور آگے بڑھ جاتا۔ چلتے چلتے جہاں میں آتا تھا وہاں میں نے
دیکھا کہ ایک شخص اپنے ایک ہاتھ میں ایک "گلوب" لئے راہ چلتے
لوگوں کو متوجہ کرنے کی کوشش کرتا اس کے منہ سے کچھ بے معنی الفاظ
نکل رہے تھے، جنہیں یا تو لوگ سمجھ نہیں رہے تھے، یا سمجھ رہے تھے، تو
رک کر ابنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتے تھے۔ میں چونک چلتے چلتے
ہر تھک گیا تھا اس لئے مجبوراً رکا ہوا تھا۔ اس کی پوری بات
ذمیری سمجھ میں بھی نہیں آ رہی تھی لیکن کچھ الفاظ تھے جنہیں وہ
بار بار دہرا رہا تھا۔ "نئے نام" گھٹیا بڑھیا شاعروں کی تخلیقات
"نئے نام" — بدذوقی کا مظاہرہ — "نئے نام" — یک رنگی۔
ہر مینے کئی لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنا۔ یہ وہی باؤلا ہے جسے اسی
سے پہلے "سرالوں کے سیفروں" کے ساتھ دیکھا گیا تھا۔ وہاں بھی
کچھ مخصوص الفاظ بار بار اس کے منہ سے نکل رہے تھے مثلاً "مجاہدیاں"
— ڈھیر سے Quotation — "مجاہدیاں" —
"مجاہد" — ایک اسم ادیب کا احساس "مجاہدیاں"

—جائے باہر حجامدیاں۔— صاحب دیوان وغیرہ
اس باؤنے کی باتیں سن سن کر میرے کان بھر چکے تھے اور میرے
پیروں میں اب پھر سے تازگی آچکی تھی، اس لئے اب دہان
کے کمر میں نہ ایک لمحہ بھی صناع کرنا مناسب نہیں سمجھا، اور
آگے چل دیا۔

وہی کے پہیوں کی گھر گھر لٹ اور مختلف اسٹیشنوں
کے شور کے چہرہ جہاں میں رکنا تھا وہ جگہ ایک بھر پورا بازار تھی۔ یہاں کے
دوگ یا تو بالکل خاموش تھے یا بہت بول رہے تھے۔ تیسری قسم کے لوگ
وہ تھے جو مختلف دھاتوں پر متواتر مہوڑے برسائے ہوئے تھے اور
لوگوں کے جان و مال کی حفاظت کا ذمہ لے رہے۔ میں چونکہ بے
کی تلاش میں تھا اس لئے مجھے اس بازار اور اس میں بسنے والوں میں
کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ آرام کی غرض سے میں ایک پورے برگد کے
سائے تلے بیٹھ گیا۔ سنا ہے کہ کچھ ستر چتر برسوں سے یہ برگد
لوگوں کو یکساں چھاؤں مہیا کر رہا ہے۔ میرے بعد ایک دو کر کے وہاں
اور بھی لوگ آگئے تھے۔ پھر دیکھتے دیکھتے وہاں ایک اچھا خامسا
جمع لگ گیا۔ پھر میں نے دیکھا کہ ایک نجف و نزار شخص کو ایک
دوسرا شخص گردن سے گھسیٹے ہوئے جمع کے درمیان لایا یہ دوسرا
شخص بھی کچھ بہت قزانا نہیں تھا لیکن اس کے پیچھے ایک ہجوم
تھا۔ پھر میں نے دیکھا کہ دوسرا شخص پہلے شخص کی گردن پر سوار
ہوئے کی متواتر کوشش کر رہا ہے۔ اس کے پیچھے کا ہجوم اس کو بھڑو
تھاؤں سے رہا ہے لیکن وہ بار بار پھسل کر نیچے آگرتا ہے۔ جب بھی
وہ پھسل کر نیچے گرتا، پہلے شخص پر ایک نہ ایک الزام کا تازیانہ
مارتا۔ مجھے یاد ہے کہ اس کا پہلا الزام کچھ یوں تھا: "اس شخص
کی زندگی زندگی کے گوناگوں متنوع تجربات سے رنگا رنگ ہیں
ہے، پھر بھی اس نے مجھے اس بات پر مجبور کیا کہ میں اسے دیر تک
دیکھتا رہوں۔" دوسری بار جب وہ پھلا تو اس نے کہا: "ایک ہی
بات کا تکرار میں اس نے مجھے گم رکھا: تیسری بار اس نے کہا: "اس کے
پہاؤں نہ ہنگامے ہکنے کی آہٹ نہیں سنائی دیتی ہے۔" اس طرح جب

بار بار دوسرا شخص پہلے شخص کے سر پر سوار ہونے میں ناکام ہوا، تو
اس نے مجھ کو مخاطب کر کے کہنا شروع کیا: "اور اس کا سب سے بڑا جرم
یہ ہے کہ اس نے ہر جگہ میری تقلید کی ہے۔ میں ایک بچے کو چلتی ٹرین
کے آگے دکھایا تھا۔ اس نے ایک پتھر نالی میں پھینک دیا۔ میرے دشمن
نے مجھے زمین سے اٹھا لیا تو اس نے اپنے دشمن سے خود کو گٹے لگوایا۔
میں نے ایک چاقو چلایا تو اس نے بھی ایک چاقو اٹھا لیا میری ریل کے
پٹرین کے مقابل اس نے اپنی پٹریاں بچا دیں۔ میں مکرس کے خیمے میں
گیا تو یہ وہاں بھی موجود تھا میں جہاں جاتا ہوں، یہ شخص آئینے
لے کر میرے سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ آئینہ دیکھتے دیکھتے میری آنکھیں
چندھانے لگی ہیں، میں اسے اس بات کی سزا دینا چاہتا ہوں کہ اس
نے میری آنکھیں خراب کر دی ہیں۔

مجھے اس کا صحیح پتہ نہیں کہ کہ دوسرے شخص نے پہلے شخص
کو مکمل سزا دی کہ نہیں میں نے اتنا ہی دیکھا کہ پہلے شخص کی آنکھیں
حلقوں سے باہر نکلتی جا رہی ہیں، اس کے بدن کا لہو نکالنے کی انتہائی
کوشش ہو رہی ہے۔ اس کی کھوپڑی کھول دی گئی ہے اور اس میں مہر
بھرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اچانک ظلم کے احساس سے میرے ہاتھ
پاؤں پر رشتہ طاری ہونے لگا اور میری آنکھیں بند ہو گئیں۔

جب میری آنکھیں کھلیں تو میرے چاروں طرف بڑی بڑی
میشینیں لگی ہوئی تھیں۔ شاید ان مشینوں کے شور سے ہی میری آنکھیں
کھل گئی تھیں۔ کچھ مشینیں وہ کہ اپنا خندق جیسا منہ بھارتوں اور
سیال شعلوں کی ندی بہہ نکلتی، پھر یہ ندی آہستہ آہستہ اوپر اٹھتی
اور پہاڑ کی شکل اختیار کر لیتی میرے پہلو میں ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ
بیٹھا ہوا تھا۔ اس کا چہرہ سیال شعلوں کی گرمی سے سیاہ پڑ چکا تھا
اس کی دونوں آنکھوں پر ڈاکٹر کی پرچیاں لگی ہوئی تھیں جب میں
نے اس کی جانب دیکھا تو اس نے اپنا رخ آسمان کی جانب کر لیا۔

اچانک آسمان سے "بہت سی روٹیاں برسے لگیں۔ روٹیوں پر
ہزاروں بھمکے کتے بھجپٹ پڑے، لیکن جو بھی ان روٹیوں کی جانب
دوڑتا، شعلوں کی سیال ندی اسے جلا کر پانی کر دیتی تھی ہونٹوں

کی طرح کبھی برستی ہوئی ان روٹیوں کو اور کبھی اس ڈھلچنے کو دیکھتا۔

اس نے بغیر میرے پوچھے بتانا شروع کیا ”میں روزانہ ایسا ہی کرتا ہوں میٹھنوں کے اس شہر میں روزانہ ہزاروں کتے روٹیاں چنے آتے ہیں اور سپال ندی میں کھو جاتے ہیں۔ میں نے اس سے پوچھا ”لیکن تم ایسا بھیا تک تماشہ کیوں کرتے ہو؟ اس نے ڈاکڑی پرچیاں میرے چہرے پر چپکا کر کہا ”تم پاگل ہو، میں یہ تماشہ کبیرہ کرنے لگا یہاں تو روٹیاں برستی ہی رہتی ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ مجھے ان روٹیوں کے برسنے کا وقت معلوم ہے اور میں ان کے برسنے کے وقت آسمان کی جانب دیکھنے لگتا ہوں میں یہاں کئی یگوں سے روٹیوں کی تلاش میں ہوں لیکن ابھی تک روٹی کا ایک ٹکڑا بھی ہاتھ نہیں آیا ہے جب بھی آسمان سے روٹیاں برستی ہیں، سپال شعلوں کی ندی اٹھ اٹھتی ہے اور تمام روٹیوں کو اپنے منہ میں ڈال لیتی ہے اور وہ جو روٹیاں چنے یہاں آتے ہیں کچھ تو ان شعلوں کی ندی میں بہہ جاتے ہیں اور کچھ کنالے پر کھڑے ہو کر ندھاک بھوک کا تماشہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ تم بھی یہاں شاید روٹیوں کی تلاش میں آئے ہو یہاں کی روٹیاں برسنے کی خبر شاید ساری زمین پر ہے لیکن سپال شعلوں کی ندی کے بائیں کسی کو پتہ نہیں، اسی لئے تمہاری طرح ہزاروں یہاں روز آتے ہیں لیکن۔۔۔۔۔ میں نے اس کی بات کاٹ کر کہا ”لیکن میں روٹیوں کی تلاش میں نہیں آیا، مجھے بک کی تلاش ہے، یہ سنتے ہی اس کے چہرے پر غیر معمولی تبدیلی کا رنگ آیا اور اس کے ہونٹوں پر ایک موت کی سی نیلی، طویل اور زہریلی مسکراہٹ دوڑ گئی۔

اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور مجھے گھسیٹے لگا۔ گھسیٹتے ہوئے وہ مجھے وہاں سے میلوں دور پاک ندی کے اس پار ایک طویل و عریض میدان میں لے گیا، جہاں کاغذ کا ایک مینا بنا ہوا تھا۔ مینا پر ایک جو کھیلاؤ ڈاٹ پیسنگ لگا ہوا تھا جس سے ”گوشت کا نعمت“ نشر ہوتا تھا کبھی کبھی گلے آسمان کے نیچے کچھ ”کنکال آدرش“ بھی بتائے جاتے تھے یہاں ”فادر لینڈ“ کو ایک

”داربے“ کی شکل کے کر ”دو کنالے“ بنائے گئے تھے نعمت کے ختم ہوتے ہی لاؤڈ پیسنگ نے یہ اعلان کیا کہ سی سی فیس کی خواہش ہے کہ ”حقیقت و مجاز“ کو میان کروں، تو لے مجھے دیکھنے اور سننے کے لئے آنے والو، میں تمہیں بتانا چاہتا ہوں کہ میں اکثر خاموش رہتا ہوں اور میری خاموشی کے عرصے میں تمہاری ہی آوازوں کا ٹیپ یہاں بجاتا رہتا ہے، اور اے وہ کہ جسے یہ شکایت ہے کہ میں نے اس کی آواز کا غلط استعمال کیا ہے، یہ جان لے کہ وہ آواز مجھے اس کے متوسط سے ملتی تھی جس کی فرمائشوں پر ”نئی سمیتوں“ کا سفر شروع ہوا تھا۔ میرے پاس ٹیپ محفوظ ہے۔ میں نے صرف ہی آواز نشر کی، جو مجھے موصول ہوئی۔ پھر لاؤڈ پیسنگ سے آواز میں نکلتا بند ہو گئیں اور کاغذ کا مینا زمین دوس ہو گیا۔ پھر میں نے دیکھا کہ اس طویل و عریض میدان نے اپنی شکل بدلتی شروع کر دی اور اس میں حرکت آگئی۔ اب اس میدان نے پاک ندی کو بھی پار کر لیا۔ میں نے اپنے منہ میں بایں اس ڈھلچنے کو تلاش کیا، جو مجھے گھسیٹ کر یہاں لایا تھا لیکن دور دور تک اس کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ رفتہ رفتہ میدان برق مقنقوں اور رنگ برنگے کپڑوں سے سج گیا۔ بڑھیا اور قیمتی کپڑوں میں ملبوس یہاں ہزاروں آدمی بیٹھے تھے۔ ان تمام لوگوں کے جسم صحت و سالم تھے لیکن ان کے سر کے اوپر کا حقہ کھلا ہوا تھا۔ یہ تمام کھلے سروں کے اندر جھانکا۔ ان تمام سروں سے گونے گونے لگے گئے تھے۔ یہ روٹیوں کی طرح شاید ریڈیائی لہروں سے کنٹرول کئے جاتے تھے۔ چونکہ میں نے دیکھا کہ ان ہزاروں لوگوں کے سامنے اونچے تخت پر کچھ ایسے لوگ بیٹھے تھے جن کے اشاروں پر یہ ہزاروں کی تعداد کبھی ہستی، کبھی روتی، کبھی آہ اور کبھی واہ کرتی۔ اونچے تخت پر بیٹھا ایک آدمی جو شاید تخت پر اور سامنے بیٹھے تمام لوگوں کی کمزوریوں سے واقف تھا، جب جسے چاہتا تخت پر کھڑا کر دیتا۔ پھر کھڑا ہونے والا شخص روٹیوں کو مخاطب کر کے کبھی گاتا، کبھی روتا اور کبھی ہاتھ پاؤں ہلا کر یہ جگہ کی کوشش کرتا کہ وہ زندہ ہے۔

میرے کا پتہ نہیں لگا پایا، شاید یہ لگا کر انہیں میرا س کے چہرہ
استبداد سے نجات دلانے کی کوشش کرتا میں سوچ رہا تھا، سچے
ہی جلا جا رہا تھا، کہ میرے کانوں میں بودھم، مشرق، گچھا می کی گونج
سنائی دینے لگی، ہم سکون کے لئے وہیں بیٹھ گئے، آوازیں قریب قریب
ہوتی جا رہی تھیں، اچانک ان آوازوں کا سینہ چیرتی ہوئی دو چغیں
میرے کانوں سے ٹکرائیں۔ میں نے دیکھا کہ دونوں الف میرے سینے سے
چپکی ہوئی ہیں، سامنے ایک حکیم سرٹک پر زور زور سے آوازیں لگا کر
دلو، دیتائی، کھجلی کی دوائیاں، دانتوں کا مٹھی اور جوانی واپس
لانے کی دوائیاں بیچ رہے ہیں، معصوم اور بھولے لوگوں کو بچانے
کے لئے کچھ بڑی ہستیتوں کی تصویریں اس نے اپنے چاروں طرف لگا
رکھی ہیں اور ان تصویروں کے پیچھے سے خود آوازیں بدل بدل کر دواؤں
کے اہلی ہونے کا یقین دلا رہے۔ دونوں الفوں نے کنکھیوں سے
اس طرف دیکھا اور آہستہ سے بک کر پیل کے پتوں کے پیچھے خود
کو چھپانے کی ناکام کوششیں کرنے لگیں۔ یہ سننے ہی میری آنکھوں میں
کئی منظر تیزی سے بدلنے لگے۔ ہاتھوں میں گلوب لئے ہوئے باؤلا، سرالوں
کے سفیروں کا ساتھ پہلے شخص کی گردن پر سوار ہوتا ہوا اور دوسرا
شخص نئی سمتوں کے سفر کی فرمائش کرنے والا، مارونیم بیجو جاکر
خالی کھوپڑیوں کو مس کر کے والہ، حکیم سرٹک، باؤلا، سفیر، ظالم،
فرماہنسی، گویا، جمع ساز۔ پھر الف الف کے معصوم چہرے جو کسی
کھٹ پٹی کی طرح سب کے اشاروں پر ناچنے کے لئے مجبور تھیں۔ بودھم
مشرق گچھا می کی آوازیں پھر بتدریج تیز ہوتی گئیں حکیم سرٹک
کی آوازیں معدوم ہوتی گئیں۔ وہ دونوں الفوں کو پیل کے
پتوں کے پیچھے سے کھینچ کر لے گیا تھا، تاکہ وہ ان کا نقص
مسل کر دیتا ہے اور خود تال دیتا ہے۔ میں اپنے قدموں کی
کیل کے ساتھ پیل کے اسی پیڑ کے سائے میں اب تک بودھم مشرق
کا جاپاٹن رہا ہوں۔ ادرا ب تو شاید الف الف اور ب ب بھی
یا جوج ماجوج کی طرح کسی پہاڑ کے اندر قید کر دیئے گئے ہیں کہ دور
دور تک چاروں طرف اختہری افق ہے۔

پھر میں نے دیکھا کہ تخت پر بیٹھا ہوا ایک آدمی کھجلی سارنگی
پنی رہا ہے تو کبھی طبلہ چلا رہا ہے۔ بیچ بیچ میں مارونیم اور بیجو بھی
کھا لیتے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ جب وہ خالی کھوپڑیوں سے مخاطب ہوا
تو تمام مجمع خوشی سے جھوم رہا تھا اور نشے کی سی کیفیت میں مبتلا
ہوتا جا رہا تھا۔ وہ اس کیفیت کو اور زیادہ ابھارنے کے لئے آہستہ
آہستہ اپنی کمر بھلی لگانے لگا اور پھر مجمع پوری طرح اس کی سامری
میں ڈوب گیا۔ اچانک سولج نمودار ہو گیا۔ موم کے گھر گھٹنے لگے۔
برقی قمقموں کی چمک غائب ہو گئی اور میدان خالی ہو گیا۔

دھوپ میری چمڑی کچھید کر گوشت اور ہڈی بکھٹ بیچ
رہی تھی میرا سایہ میرے قدموں تلے دیا ہوا میرے ہی گھٹنے گوشت
کوتی رہا تھا میری ہڈیوں کے جھنجھنے کی آواز میرے کانوں کے پار ہوتی
جا رہی تھی لیکن میں بل نہیں سکتا تھا، صکن کی کیل میرے چپوں میں ٹپک
دی گئی تھی جس کا ایک سراز میں نے نیچے تیرتی مچھلی کی پشت تک پہنچ
گیا تھا، میں کہاں سے چلا تھا یہ مجھے یاد تھا، لیکن قدموں میں ٹھونکی ہوئی
نیل، اور ستوں کا گورکھ دھندا۔ میں کس لئے چلا تھا یہ مجھے یاد ہے
لیکن یہ قدموں کی کیل — میں اب یہاں سے واپس نہیں جاسکتا
تو ب۔ ب۔ الف؟ میرا عہد؟ الف کی منظوم شبیہ؟ میں کیا
کردوں —؟ سولج اور سولج دونوں ہی مجھے پھلانے جا رہے تھے۔ پھر
آہستہ آہستہ میرے سر پر پیل کا تار پڑ گیا۔ اس نے دھوپ کی نما
حدت، اپنے سر پر لوک لیں اور مجھے اپنا آغوش میں لے لیا۔ پھر میں نے
تھوس کیا، کہ دو چہرے میری پشت سے ٹک کر مجھے اپنے آنسوؤں سے بھگو
سے ہیں سسکیوں کے ساتھ دونوں چہرے آہستہ آہستہ میرے سامنے
آگئے۔ یہ چہرے الف کے تھے، مگر یہ دو چہرے، الف نے بتایا کہ یہ
دوسرا چہرہ اس کی جڑواں بہن کا ہے لیکن دونوں کی پیدائش کا درمیانی
وقت بہت طویل تھا اسی لئے میں نے صرف ایک کو دیکھا تھا۔ دونوں کے
چہرے پورے بنا، ہلکے ہزار زخم لگے ہوئے تھے لیکن پناہ دینے کے لئے
میرے پاس کوئی جگہ نہیں تھی سوا اس پیل کی چھاؤں کے جس کے سائے
میں میں کھڑا تھا۔ مجھ میں دونوں الفوں سے نظر لانے کی تاب نہیں تھی

غزل

جہالت کا عالم جو راہوں میں تھا

وہی بیش و کم درس گاہوں میں تھا

جو خنجر بکف قتل گاہوں میں تھا

وہی وقت کے سربراہوں میں تھا

عجب خاموشی اس کے ہونٹوں پہ تھی

عجب شور اس کی نگاہوں میں تھا

اُسے اس لئے مار ڈالا گیا

کہ وہ زبیت کے خیر خواہوں میں تھا

وہ کیا دیتا اختر کسی کو پناہ

جو خود عمر بھر بے پناہوں میں تھا

سلطان اختر

غزل

گداؤں میں شامل نہ شاہوں میں تھا
 کہ میں عمر بھر بے پناہوں میں تھا
 صداؤں کا سہما ہوا قافلہ
 سماعت کی ویران راہوں میں تھا
 خدا اپنی وسعت میں سمٹا رہا
 میں بکھرا ہوا اپنی آہوں میں تھا
 بہت صاف بہ صاف تھے غموں کے علم
 مگر میرا غم سربراہوں میں تھا
 عجب کیفیت اُکے عبادت میں ہے
 بہت لطف پچھلے گناہوں میں تھا
 وہاں سب قلندر صفت لوگ تھے
 تھی دست بھی بادشاہوں میں تھا
 بدن میں تمازت می جون کی
 دسمبر کا نشہ نگاہوں میں تھا
 ہر اک سمت بکھری تھی بے منظری
 عجب ہو کا عالم نگاہوں میں تھا
 بہت دیر تک جسم جلتا رہا
 کہ شعلہ سا کچھ اپنی بانہوں میں تھا

شاہد میر

نظمیں: پرندوں کے نام

(۱) لپٹا ہوا بے داغ کیا سی چادر میں
ایک ٹانگ پر کھڑا ہوا ہے ایک پرندہ
جانے کب سے دھبیان لگائے
موج موج پر آنکھ جمائے

دل میں اک اک پاپ جواں ہے
وردِ زباں ہے!

(۳) اک جنگل میں بوڑھا برگد

جہنم جہنم سے تھا مصروف عبادت میں
دور کہیں سے اڑتا ہوا اک خنچی آیا
ڈال ڈال پر شور مچایا

”یایا پھر پوڑھے برگد کا انگ ہو گئی“

ساری تپتیا بھنگ ہو گئی!!

(۴) شجر کی اونچی سب سے اونچی شاخ پر

بنار ہے ہیں اشیاں

پرندے کتنے سادہ دل ہیں

یہ بھی سوچتے نہیں

ہوا کے ہاتھ کس قدر دراز ہیں

بدھم شرمن گچھامی
دھرم شرمن گچھامی
گیان شرمن گچھامی

(۲) رنگ برنگے پنکھوں والا

ایک پرندہ شاخوں پر

سپینوں کا سنسار بسانے آیا ہے

لیکن اس کو کیا معلوم

ندی کناے کھڑے ہوئے

اک پیڑ کا جیون

بارش کے آنے تک ہے!

مئی جون ۱۹۷۸ء

بھی کہہ سکتے ہیں کہ
جس پر تشبیح کا بھرا
لیکن
کر سکتا، جب تک
نہ ہو ماحول کا اثر
ضروری ہوتی ہے۔

تو وہ بھی دیگر شعرا کی طرح دہلی سے نکھو مستقل ہو جانے پر اس
میش و طرح کے ماحول میں کھو جاتے۔

لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا، کہ میر کی
مرثیہ نگاری کو ان کے زمانے کی روایتوں سے بھی متحرک ملی ہے۔
اس زمانے کی روایت یا غالب تو رہنما کیاتھا اس کا اندازہ سودا
کے ان اشعار سے ہوتا ہے۔

سودا اب چشمِ عیان کو ہے یہ نظم جلا
پائے گا اس کا محمد سے تو، عشر میں صلا
تجھ کو جنت میں ہر اک بہت پہ گھر دینگے
سننے سے جس کے یہ اشک اکھوٹے آتا ہے چلا

سن کے اس مرثیے کو برہم میں جو روئے گا
اب چشم اس کا گناہوں کو تیرے دھوئے گا
گو یا غمِ حین میں خود منسوب ہانا اور اپنے درد انگیز مرثیوں سے سامعین
پر بھی رقت طاری کرنا کارِ ثواب ہے جس سے عشر میں شفاعت و نجات
کا سامان قیا ہوگا۔ اس زمانے میں مذہبی عقیدت صحت اس جذبے
کے گرد گھومتی ہے۔ میر کے مرثیوں سے اس خیال کی نقدی بھی ہو جاتی
ہے۔ وہ اپنے مرثیوں کا خاتمہ اکثر اس طرح کرتے ہیں۔

یہ کہہ کے شام کی جانب ہوئے اسیرِ رواں
قلم کی تیر نے بے تاب ہو کے رکھ لی زبان
کہ آگے خوب نہ تھا ایسے ولعے کا بیان

شعیرِ حشر میں بس ہے اسے داغِ حین

ایک جگہ کہتے ہیں۔

میر کی مرثیہ نگاری

فریدہ بخاری

ہر فن پارہ، فنکار کی شخصیت، اس کے احساس اور اس
کی داخلی دنیا اور خارجی ماحول کے احوال و کوائف کے عمل اور ردِ عمل
سے وجود میں آتا ہے۔ چنانچہ میر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے وقت
محکماتِ دوزن باتوں کو ذہن میں رکھیں تو مناسب رہے گا۔ سب سے
پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے، کہ میر نے مرثیے کیوں کہے؟ غزل میں ان
کا امتیاز مستحکم ہے اور یہ اس وجہ سے کہ غزل کا فن اور میر کا جذبہ
ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ غزل کی صورت میں اپنے احساسات و جذبات کے
داخلی کوائف کا اندیوہ (ظہار) موجود ہونے کی صورت میں میر کی مرثیہ گوئی
کا جذبہ و جوش ہو سکتی ہیں۔ یا تو وہ محض روایت کو بہتے ہوئے مرثیہ
کہتے ہیں یا اپنے ذاتی غم و آلام کی واقعہ کو بلا سے مشابہت و مماثلت
کی وجہ سے اس طرف متوجہ ہیں، یا پھر ان کی مذہبی عقیدت انہیں
انہیں مرثیہ گوئی پر اکساتی ہے۔

جہاں تک روایت پرستی کا تعلق ہے، مختلف شواہد

سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اکثر عمر میں مرثیے کہے ہیں۔ یہ وہ دور ہے
جب انھوں نے لکھنؤ اور صفین آباد کا سفر اختیار کیا تھا۔ چنانچہ ہم یہ

شاہد میر

نظمیں: پرندوں کے نام

(۱) کپٹا ہوا بے داغ کیا سی چادر میں

ایک ٹانگ پر کھڑا ہوا بے یک پرندہ

جانے کب سے دھبیان لگے

موج موج پر آنکھ جھانکے

دل میں اک اک پاپ والے

ورد زباں ہے!

بدھم شرمن گچھامی

دھرم شرمن گچھامی

گی نم شرمن گچھامی

(۲) رنگ برنگے پنکھوں والا

ایک پرندہ شاخوں پر

سینوں کا سنسار بسانے آیا ہے

لیکن اس کو کیا معلوم

نذی کماے کھڑے ہوئے

اک پیر کا جیون

بالش کے آنے تک ہے!

(۳)

اک جنگل میں پوڑھا برگد

جنم جنم سے تھا مصروف عبادت میں

دور کہیں سے اڑتا ہوا اک تنہی

ڈال ڈال پر شور مچا

نایا پھر پوڑھے برگد کا انگ مٹی

ساری تپتیا ہنگ ہو گئی

(۴) شجر کی اونچی سب سے اونچی شاخ پر

بنارہے ہیں اشیاء

پرندے کتنے سادہ دل ہیں

یہ بھی سوچے نہیں

ہوا کے ہاتھ کس قدر دنازا ہیں

کی مرثیہ نگاری

۱۵ بخاری

بھی کہہ سکتے ہیں کہ
جس پر تشبیح کا بھرو
لیکن انسا
کر سکتا، جب تک اس کی طبیعت
نہ ہو۔ ماحول کا اثر اہمیت رکھتا ہے لیکن اصل
ضروری ہوتی ہے۔ اگر تیرے مزاج اور طبیعت میں چٹکلی نہ ہو
تو وہ بھی دیگر شعرا کی طرح دہلی سے نکھو مستقل ہو جانے پر اس
عیش و طرب کے ہول میں کھو جاتے۔

لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا، کہ میر کی
مرثیہ نگاری کو ان کے زمانے کی روایتوں سے بھی تحریک ملی ہے۔
اس زمانے کی روایت یا غالب تر رجحان کیا تھا اس کا اندازہ سودا
کے ان اشعار سے ہوتا ہے

سودا اب چشمِ حباں کو ہے یہ نظم جلا
پائے گا اس کا محمد سے تیرے عشر میں صلا
تجھ کو جنت میں ہر اک بیت پہ گھر دینگے دلا
سنے سے جس کے یہ اشک لکھو سچ آتا ہے چلا

میں کے اس مرثیہ کو برہم میں جو روئے گا
آبِ چشمِ اس کا گناہوں کو تیرے دھوئے گا
گو یا غمِ حین میں خود افسوس ہانا اور اپنے درد انگیز مرثیوں سے سنا
پر بھی رقتِ طاری کرنا کارِ ثواب ہے جس سے عشر میں شفاعت و نجات
کا سامان قیام ہو گا۔ اس زمانے میں مذہبی عقیدت صرف اس جذبے
کے گرد گھومتی ہے۔ میر کے مرثیوں سے اس خیال کی تصدیق بھی ہو جاتی
ہے۔ وہ اپنے مرثیوں کا غائد اکثر اس طرح کہتے ہیں

یہ کہہ کے شام کی جانب ہوئے اسیرِ رواں
قلم کی تیرے بے تاب ہو کے رکھ لی زباں
کہ آگے خوب نہ تھا ایسے واقعے کا بیان

شعرِ عشر میں بس ہے اسے دامن

ایک جگہ کہتے ہیں

ہر فن پارہ، فنکار کی شخصیت، اس کے احساسِ ادب
اور دنیا اور فاعلِ ماحول کے احوال و کوائف کے عمل اور ردِ عمل
میں آتا ہے۔ چنانچہ میر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے وقت
دو ذوں باتوں کو ذہن میں رکھیں تو مناسب ہے گا۔ سب سے
پہلے یہ پیدا ہوتا ہے، کہ میر نے مرثیہ کیوں کہے؟ غزل میں ان
مستقیم ہے، اور یہ اس وجہ سے کہ غزل کا فن اور میر کا جذبہ
مستقیم ہو گیا ہے۔ غزل کی صورت میں اپنے احساسات و جذبات کے
کوائف کا ذریعہ اظہار موجود ہونے کی صورت میں میر کی مرثیہ گوئی
موجود ہو سکتی ہیں۔ یا تو وہ محض روایت کو پرتے ہوئے مرثیہ
یا اپنے ذاتی غم و آلام کی واقعہ کو بلا سے مشابہت و مماثلت
سے اس طرف متوجہ ہیں، یا پھر ان کی مذہبی عقیدت انہیں
تیرے گوئی پر اکساتی ہے۔

جہاں تک روایت پرستی کا تعلق ہے، مختلف شواہد

موجود ہیں کہ میر نے اخیر عمر میں مرثیہ کہے ہیں۔ یہ وہ دور ہے
میں نے لکھنؤ اور فیض آباد کا سفر اختیار کیا تھا۔ چنانچہ ہم یہ

تھکے لطف سے خاطر میں تیر کی ہے نہاں
کہ روزِ حشر کو ہوسے لکایا ہی میں رواں
صفتِ تعالیٰ جو انان کہ بلا ہو جہاں
لے اسے بھی اسی جا مکاں امام حسین
ایک جگہ میر نے اپنی مرتبہ گوئی کی خود ہی تو جیہہ پیش کی ہے
ہر چہ شاعری میں نہیں ہے تیری نظیر
اس فن کے پہلو انوں نے مانا کبھی کو تیر
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف تیر

کچھ لگا جو مرثیہ اکثر بجا ہوا
بظاہر یہ کوئی جامع اور ٹھوس وجہ نہیں ہے، لیکن بہر حال اس سے
یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ تیر نے بھی مرثیہ گوئی اس لئے شروع
کی، کہ اخیر عمر میں جب زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں رہا، بہتر ہے کہ
روزِ حشر میں شفاعت کا کچھ سامان فراہم ہو جائے۔

اب رہا آخری سوال، کہ آیا تیر کے ذہن میں واقعہ کربلا
کا اپنے ذاتی غم سے مشابہت یا مماثلت کا کوئی خیال بھی تھا یا
نہیں؟ تو اُن کے مرثیوں میں واضح طور پر اس خیال کی نشان دہی
نہیں ہے، لیکن تقریباً تقریباً ہر مرثیہ میں چند موضوعات کی
تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا، تیر کے ذہن پر زیادہ اثر ہے۔
ان موضوعات کا تعلق شہادت کے بعد خیموں کی تیاری، زین العابدین
کی کس پرسی اور لے ہوئے قافلے کی بے سرو سامانی سے ہے۔

ان موضوعات کی تکرار کی وجہ یہ دوسرے انداز میں بھی
کی جاسکتی ہے اور وہ یہ کہ ہم ان موضوعات کے پس منظر میں
اُبھرتی اور ویران ہوتی دہلی کا تصور بھی کر سکتے ہیں۔ تیر کے ذہن د
دل پر دہلی کا سیاسی اور تہذیبی بساط کے درہم برہم ہونے کا جو اثر
تھا وہ ان کی بعض غزلوں اور اشعار سے بخوبی واضح ہے مرثیوں
کے بعض بندوں میں بھی وہی کیفیت طاری نظر آتی ہے، حالانکہ انہو
سوز کے اعتبار سے مرثیے کے یہ بند غزل کے اشعار سے کمتر ہیں۔

ایک مرثیہ میں کہتے ہیں :-

جگر ٹکڑے ہوا ہے کب تک یہ سختیاں دیکھے
تکلی آنکھ سے یا قوت کی سی سختیاں دیکھے
بے سرو سامانی کا نقشہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں :-
اس لڑنے کا رواں کا دیکھے کوئی گذار
یہ سانچہ ہوا ہے زمانے کا یادگار
عزت نبی کی اونٹوں پہ بنے نئے سرسوار
سجاد نالہ کش ہے، ہدی خوان کربلا
شہادت حسین کے بعد کی تباہی، خواتین کی بے حرمتی اور بے سرو
سامان قافلے کے ذکر میں جو تصویر سب سے زیادہ واضح ہے، وہ
زین العابدین کا کردار ہے، جن کا ذکر چند مرثیوں کو چھوڑ کر بیشتر
مرثیوں میں کسی نہ کسی صورت سے آیا ہے مثلاً :-

۱- غربت کی سختی دیکھو، اس بے وطن کو دیکھو
گرم آفتاب میں پھر سیر بدن کو دیکھو
۲- الغرض میداں میں شہ مار گیا
عابدی کا یاد و یار گیا
۳- حال عابد کچھ نہ پوچھو کہ تو تھا بیمار و نزار
دوسرے کئی اس کا سارا جور و ستم نے ڈالا مار
تیسرے آفتا کر ایسی ٹوٹ پڑی ہے ایک ہی بار
چوتھے ایسے حال میں اسکو ویسے پردے جلدائی ہوئی
۴- زام اونٹوں کی لے کر ہاتھ میں دیا
مراعات اس کی بیاری کی یہ کی
۵- موقوف غم نہ ہو گا یہ جب تک کہ ہوں گامیں
دلت تلک مصیبتیں اپنی کہوں گامیں
۶- بیٹا جو اک رہا ہے بہت ناتواں ہے وہ
کہتا تو ہے نمود سی، لیکن کہاں ہے وہ

یہ خیال قائم کیا جاسکتا ہے کہ حضرت عابد کے غم و آلام میں تیر کو اپنا
چہرہ نظر آتا ہے، لیکن ان اشعار سے جس جذبہ اور کیفیت کا اندازہ
ہوتا ہے، وہ تیر کے حضرت عابد کے لئے رحم و ہمدردی کے جذبات ہیں۔

فگار ہونا، سردوں پر خاک ڈالنا، عورتوں کا سر کے بال کھولنا، سیاہ کپڑے پہنا، گریباں چاک کرنا، 'روغنے' گھرونے نکالنا، شبیہ اٹھنا وغیرہ وغیرہ

حضرت قاسم اور ان کی شادی، دکنی مرثیوں کا مخصوص موضوع ہے۔ شمالی ہند میں یہ موضوع بہت اہم نہیں رہا۔ اگرچہ بعض ابتدائی مرثیہ گوئوں کے یہاں ان کا ذکر مل جاتا ہے، دکنی مرثیہ میں قاسم کی شادی کے ذکر سے بہت ثقافتی پہلوؤں کی مرثیہ کشی ہو جاتی ہے۔ دوسرے بالواسطہ طور پر ہندوستانی کبوداروں اور ان کے عذبات کی عکاسی بھی ہو جاتی ہے اور اس طرح دکنی مرثیہ اپنے عہد کی "روح" کو محفوظ کر لیتے ہیں۔ ایک اعتبار سے یہ نحو صیت اردو مرثیہ کو فارسی مرثیہ سے ممتاز بھی کرتی ہے۔ شمالی ہند میں بھی اس کی بہت گنجائش تھی، کہ مرثیہ ہندوستانی معاشرت، رسم و رواج اور مزاج کا آئینہ بن جلائے، لیکن ہوا یہ کہ مرثیہ گوئوں نے ماتم و گریہ کو ہی اولین مقصد بنا لیا۔ صوف سوئے اپنے ایک مرثیہ "یا رستم ذیہ سونچو چ کہن کا" میں ان خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

تیسرے صنف ایک مرثیہ میں حضرت قاسم کی شادی کا واقعہ نظم کیا ہے، لیکن یہ مرثیہ نہ تو اپنے عہد کی رسوم و عقائد کا آئینہ ہے اور نہ ہی اس انداز کی جذبات نگاری کا نمونہ پیش کرتا ہے جو دکنی مرثیوں کا خاصہ ہے۔ یہاں دلہن کے جذبات کا اظہار صرف اس حد تک ہوا ہے۔ ع:

دلہن چلے تھی جوں شمع مجلس

اور رسم و رواج کی نشاندہی اس حد تک ہوتی ہے۔ ع:

۱۔ ایسی لگن تھی یہ کب دھرائی....

۲۔ بھائی نہ تھے جو ہوتے براقی....

۳۔ عزات و مصحف لا کر دکھایا....

پھر ایسا بھی نہیں ہے کہ پورا مرثیہ اسی ایک واقعہ پر لکھا گیا

مزید یہ کہ اسی کیفیت کے نظم کرنے میں بھی کوئی جدت یا ندرت نظر نہیں آتی اور نہ ہی کوئی غیر معمولی انداز بیان ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میر کے انداز بیان کی سادگی میں ہی اثر پنہاں ہوتا ہے لیکن کم از کم اس موضوع پر نظم کئے ہوئے بیشتر اشعار اس تاثر سے بھی خالی ہیں جو میر کی کئی غزلوں کا خاصہ ہے۔ مندرجہ بالا اشعار سے زین العابدین کا جو پیکر سامنے آتا ہے وہ نہایت نحیف و زار، پریشان اور خستہ حال انسان کا پیکر ہے۔ میر کی ذاتی زندگی میں غم و اندوہ کی کیفیات گزری چکی ہیں۔ (اگرچہ ان کی نوعیت زین العابدین سے مختلف ہے) لیکن اب ان کے رد عمل سے انھیں ایک بھرپور توانائی میسر آ چکی تھی جو انھیں مضبوطی و تسلی کا راستہ دکھاتی ہے اور انھیں "دل پر خون کی ایک گلابی سے" "عمر بھر شرابی" رہنے کا ناز عطا کر چکی ہے۔ چنانچہ مجموعی اعتبار سے میر کے مرثیوں میں منعکس زین العابدین کی واضح تر تصویر کو ہم میر سے مشابہت دینے میں ناکام رہتے ہیں۔

میر کے مرثیے اس اعتبار سے اہم ہیں کہ ان کے ذریعے ہمیں اس دور کی عوامی اداری اور ماتم کے طریقوں اور رسوم و آداب کا اندازہ ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے عوامی اداری اور مرثیہ خوانی کی رواج ایران سے ہوتی ہوئی دکن اور پھر شمالی ہند پہنچی۔ یہ معاشرت کا ایک جوہر بن چکی تھی۔ دکن میں شیعہ حکمرانوں اور مذہبی عقیدے کی سختی کی وجہ سے مرثیہ گوئی نے برجستہ ایک خلسی صنف سخن کے رواج پایا۔ شمالی ہند میں سیاسی سطح پر اس قسم کا کوئی اہتمام تو نظر نہیں آتا لیکن رسوم عوامی اداری پر کوئی پابندی بھی نہیں تھی، جیسا کہ دنگاہ قلی خاں کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ شمالی ہند میں بھی ماہ محرم میں ماتم، نوحہ خوانی، تعزیرہ داری، اور جلد رسوم و روایات کی پیروی نظر آتی ہے۔ میر کا ایک مرثیہ:

ع: محرم کا نکلا ہے پھر کہ ہلال

ان تمام عناصر کی نشاندہی کرتا ہے مثلاً چھاتی کوٹنا، نعل سینوں پر جڑوانا، سیدہ کوئی کرنا، نالہ و شیون کرنا، چہرہ

میں شامل کوئی اہم جزو میرے زمانے تک دکن اور پھر شمالی
ہند میں رزمیہ فضا سر کی کہیں کہیں نشانہ ہی ہوئی ہے لیکر وہ بھی
مسلحہ ذکر کی صورت میں نہیں۔ سودا جو قصیدہ نگاری میں
واقعات رزم اور آلات حربہ و حرب کو بڑی تفصیل سے نظم
کرتے ہیں مرثیے میں اس موضوع پر لکھی کے برابر شعر کہتے ہیں تیسرے
کے یہاں جنگ اور شہادت کا ذکر بیشتر اس انداز میں ہے کہ

اصغر سوا بچارا، اکبر سو دود سدا
قاسم کو جی سے مارا، بابا کا سر امارا
قوم و قبیلہ سارا، یوں کر گیا کنار
پانی دیا نہ قطرہ، دریا کے خون بہایا
تیسرے اپنے اکثر مرثیوں میں تمہید کے طور پر چند ابتدائی اشعار
میں ایک مخصوص غم انگیز اور جزو نہ کیفیت پیدا کرنے کی کوشش
کرتے ہیں، یہ وہی صورت ہے جسے بعد میں میر نے "چہرہ"
کی شکل عطا کی تیسرے مرثیوں کے ابتدائی اشعار یا تمہید
تاثیر کے اعتبار سے قابل توجہ ہیں، کیونکہ ان سے ان کے شعری
تخیل کی بھی نشان دہی ہوتی ہے

صرب خزاں ہے باغ امامت
اچھی نہیں کچھ یاں کی علامت
ہر گل کے سر پہ ہے اک قیامت
پیرا ہن اپنا تو بھی تبا کر
مٹی میں بوٹے اٹنے لگے ہیں
اشجار سارے کٹنے لگے ہیں
گل پھول جو ہیں کٹنے لگے ہیں
جوں ابر تو بھی رو دل لگا کر
تمہید میں کبھی آسان کو مخاطب کیا ہے اور واقعہ کربلا کا ذکر
فلک کو ٹھہرایا ہے، جو ایک روایتی انداز ہے کہ
ہشتم چرخ تو نے جہنم کا اٹھا دیا
شیوہ ستم کا تیرہ دلوں کو سکھا دیا

۱-

ہو، بلکہ میر قاسم کی شادی کے بعد ان کی شہادت، اصغر کی
پیاں، علی اکبر کی شہادت، پھر امام حسین کی شہادت، اس کے
بعد زین العابدین اور اہل حرم کی پریشانی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس
طرح حضرت قاسم کی شادی کے فوراً بعد ہی ان کی شہادت کے
واقعہ کا تاثر ایک وحدت کے طور پر سامعین کے ذہن پر قائم
نہیں رہ سکتا۔

شمالی ہند میں چونکہ مرثیہ گوئی کا اولین مقصد...
"برائے گریہ عوام" سمجھ لیا گیا تھا، اس لئے دیگر خصوصیت
سے قطع نظر کے شعوری طور پر یہ کوشش کی جاتی تھی، کہ
وقت خیز پہلو پیش کئے جائیں اور ایسے انداز اختیار کئے جائیں
جن سے ایک ماحولی فضا بن سکے۔ ماتم کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ
اس میں بظاہر نہیں ہوتا، بلکہ روانی ہوتی ہے جس میں موزونیت
اور موسیقیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مجلس میں پڑھنے کے لئے
یہ طرز زیادہ مناسب ہوتی ہے تیسرے بھی اس انداز کو بناتے ہیں
دکھ سے تیرے کلام یا امام یا حسین

لیجے کس منہ سے نام، یا امام یا حسین
لمے تیرا جگر یاد و خویش و بے
قتل ہوئے یا تمام یا امام یا حسین
قہر ستم ہے غضب ساحل دریا ہے
ماہے گئے نشہ کام یا امام یا حسین
تو بن تنہا ادھر اور ہزاروں ادھر
ایک بہرہ از دہم یا امام یا حسین
مردم عزت طلب غار ہوئے شہتیں
کون کرے احترام، یا امام یا حسین
داغ ہوئی جان تیر کیا ہے اب فقیر
غیر دود و سلام یا امام یا حسین

تیسرے مرثیوں میں واقعات رزم کا بیان بالکل نہیں
ہے کیونکہ نہ تو ان کا مزاج سپاہیانہ تھا نہ ہی مرثیے کی روایت

۲۔ ساتھ والا نہ کوئی ہو دے رہوں میں صد حیف
 بن حریفوں کے یہ تم خانہ ہے سارا بے کیف
 اس مرثیہ میں میر نے امام حسین کی شخصیت اور ان کے کردار کو
 پوری طرح نیاہ ویلا ہے۔ یہاں امام حسین کے لیے کی درد انگیزی
 قابل قبول بھی ہے لیکن ایک دوسرے مرثیہ "تامی بخت غلام امام"
 میں میر نے اپنے انداز بیان کی وجہ سے امام حسین کی شخصیت کی
 صفات سے لاپرواہی برتتے ہوئے یہ اشتعال نظم کے ہیں۔
 یہ کہتا ہوں میں تم سے بیان اب
 کہ ناموس اپنی اٹھاؤں کا سب
 نہ دعویٰ کروں گا قیامت کو بھی
 کیا پیش کش میں امامت کو بھی
 کس وگو کو اپنے لیے جاؤں گا
 نبیؐ کا نواسہ نہ کہ ملاؤں کا
 علی اصغر کے لیے یزیدی فون سے پانی کی درخواست کرتے ہوئے
 امام حسین کے لہجہ کی ترمیمی اور گداز قابل قبول ہے۔
 خرابے سے بدتر ہوا میرا بلغ
 گئے پھول گل، مجھ کو دکھانے کے داغ
 مروت کرو ملک دم آب دو
 کہ تسکین دل ہوئے اس طفل کو
 مرا گینہ اس بے خبر سے نہ لو
 نہ اس سے رکھو کچھ غم انتقام
 واقعہ نگاری کی وہ صورت بھی میر کے مرثیوں میں نہیں ملتی،
 جو بعد میں رواج پائی ہے۔ وہ واقعات کو تخیل سے ہمکنار
 کر دیتے ہیں اور اس طرح واقعات کی جو صورت سامنے آتی ہے،
 وہ کچھ ایسی ہوتی ہے۔

جو رستم کی آندھی شدت سے آہ آئی
 گلزار رشک وادی اک دم میں کر دکھائی
 خاشاک و خار و خس نے واں سیل راہ پائی

۲۔ کیا گردوں نے فتنہ کو اشارا
 بلا کو کر بلا میں لا اتارا
 ۳۔ گردوں نے کس بلا کو یہ کر دیا اشارا
 ابن علی کو جن نے اس گھاٹ لا اتارا
 ۴۔ سجاد کو فلک نے کس کس طرح ستایا
 کعبہ کو دوں کھپایا، گھریا دیوں لٹایا
 ترم نے اپنے مرثیہ۔۔۔ "وقت رخصت کے جو روتی تھی کھڑی زاہن"
 میں امام حسین کی زبانی جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں کہیں کہیں
 عقلی تجزیے کا رنگ جھلکتا ہے، لیکن میر کی یہ خصوصیت کہ ان کے
 جذبے کی شدت حقائق پر تخیل کا رنگ چڑھا دیتی ہے یہاں بھی ظاہر
 ہو جاتی ہے اور گفتگو یہ انداز اختیار کر لیتی ہے۔
 ہر دم اک آگ نہی جلتی ہے، میں بھٹتا ہوں
 تاکسی اپنی نظر کرتا ہوں، سر دھکتا ہوں
 منہ پہ کیا کیا مرے وہ کہتے ہیں میں سنتا ہوں
 ہمزبانی سے جنھوں کے تھی مجھے عار بہن
 بالشن ناز سے جس کے تیں لگت تھا ننگ
 اب اسی سر کے تیں پاتے ہیں شائستہ سنگ
 پھول رہتے تھے بھرے جس میں ہمیشہ صد رنگ
 اسی دامن سے گتھے رہتے ہیں اب خایہ بن
 لڑی حیثیت سے اس مرثیہ کو سوز و گداز اور دلی کیفیات
 و مخلصانہ ادبے ساختہ اظہار کی وجہ سے اہم قرار دیا جاسکتا ہے
 اسے مرثیہ میں گفتگو جیسا انداز اختیار کیا ہے اور جس طرح ایک
 مائی اپنی بہن کو نصیحت کر سکتی ہے اس کی عکاسی ہوتی ہے۔
 رفاص طور سے امام حسین کی شخصیت کے اس پہلو کی بھی
 جن عزیزوں نے مرے ساتھ کیا تھا اک جوگ
 دیکھتے دیکھتے ہی چل بسے وہ سارے لوگ
 لطف اس جینے کا کچھ ہے کہ رکھا کرے سوگ
 ہو جیے کس کس کے لئے آہ غرا دار بہن

ہوتا تھا جس میں مشکل گزر رہا تھا
 جموئی حیثیت سے میر کے مرثیوں کے مطالعے سے یہ
 اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں واقعہ نگاری کم ہے اور کیفیات
 جذبات و احساسات کی مصوری زیادہ ہے۔ اس طرح وہ مرثیے
 میں غزل کے فن سے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں، جس میں حقائق
 کو بھی داخلی انداز میں برتا جاتا ہے اور تخیل مشاہدے کا ساتھی ہوتا ہے۔

جامہ گلے میں آبی لب خشکی، دل کیا بی
 گھریار کی خرابی، اندوہ بیچ و تاب بی
 پھر سب کی پرعتابی چلے کی یہ شتابی

نے باپ کو اٹھایا نہ بھائی کو گرایا
 یہ ایامی اور اشاراتی انداز غزل کا حسن ہے۔ ان کا مرثیہ
 ”سجاد کو فلک نے کس کس طرح ستایا“ اس ایمائیت اور شاکست
 کی واضح مثال ہے مثلاً یہ دو شعر زین العابدین کی حیات کی مکمل
 تفسیر بن گئے ہیں۔

جاہ حشم کو روئے ناز و نعم کو روئے
 بابائے دم کو روئے اہل حرم کو روئے
 فخر اہم کو روئے یا چشم کو روئے

غم نے جد اٹھایا، تپنے جدا کھلایا
 وہ شاعرانہ حقیقت نگاری جو غزل کا اہم جز ہے، میر کے مرثیوں
 میں جا بجا نظر آتی ہے مثلاً۔

کس کا کیا ہے تازہ حوادث نے ایسا نوں
 ہر صبح آفتاب پئے ہے لہو کا جام
 کاش اس گھڑی زمیں پہ گرا ہوتا آسمان
 کاش اس گھڑی جہاں سے گیا ہوتا یہ جہاں
 سیلی نسیم مرگ کی لگتی ٹکوں کے تنیں
 غم نہ ہوا ہے آخر موسم کا وہ دیاں

لب تشنگی حسین کو یہ تھی نہ ہوسکا
 طوفانِ نوح قطرہ طوفانِ کربلا

روپوش ہو فلک کہ قیامت ہو جس گھر می
 بے پردہ ہوں گے خیمہ نشینانِ کربلا
 میر کے مرثیوں میں جہاں کہیں یہ انداز ملتا ہے اس سے ہمارے
 جمالیاتی ذوق کی بھی تسکین ہوتی ہے اور ہم واقعہ نگاروں کے ذہن
 سے قطع نظر ایک فن پلے کی حیثیت سے بھی ان مرثیوں کے
 محفوظ ہوتے ہیں۔

منظر نگاری میں بھی میر ہی انداز اختیار کرتے ہیں۔
 گل سجی اس باغ کے مرجھ گئے

اب نہیں ہے برگ و بار و بر کا نام
 خار غنچے ہو رہے ہیں گام گام
 پھر گئی کیا آہ یک باری ہوا
 اڑ گئے سب طائر ان خوش نوا
 کیا زلف نے ستم رکھا روا
 خار و خس سے گلستاں اب بھر گئے
 آدمی کی جنس یعنی مر گئے
 باغ جنگل ہو گیا پھرتے ہیں غول

اگرچہ یہ اشعار واقعہ نگاری کے ہی ضمن میں ہیں لیکن میر نے
 شہادت کے بعد کی کیفیت اور فضا کو جس انداز سے پیش کیا ہے
 وہ منظر نگاری کا بھی نمونہ بن جاتی ہے۔ پیکو لون کے مرجھانے
 اور باغ کے جنگل بن جانے کے منظر سے سامعین کے ذہن پر
 اس دل سوز واقعہ کے غم انگیز انجام کی تصویر ابھرتی ہے۔
 اس کے علاوہ میر کے یہاں منظر نگاری کی کوئی دوسری صورت
 نظر نہیں آتی، ان کے مرثیوں میں نہ تو میدانِ کربلا کی گہری شدت
 کا ہی ذکر ملتا ہے اور نہ ہی کسی دوسری شدید کیفیت کا بیان
 جو بعد میں مرثیے کا جزو بنی۔

یزید اور اس کی فوج پر لعنت ملامت کرنا بھی مرثیہ گوئی
 کا ایک اہم جزو رہا ہے۔ میر نے بھی اسے نظم کیا ہے لیکن ایسے اشعار
 میں بھی ان کا اپنا مخصوص دھماکا غالب رہتا ہے اور ایسا نہیں

ہر ایک کی زندگی سے غلو بہ کر دہ پھر جوش آہنگ میں
ہماری کڑواہٹ

یہ جگر کسو خزمب و ملت میں نہ دیکھا
اسے بھی پڑا کرتے ہیں سردار حسینا !

کمزور سب کا پانی، پھر آگ آگائی
چھاق مسافروں کی سونگست جلائی
گھٹنے کی بات یہاں کی کس مرتبہ بڑھائی
کیا کیا ہوئی چڑھائی کیا کیا دیا اُتارا
تشیہات اور استعارات کے استعمال سے مرثیوں میں بھی
میر کے خیال کی پیر پرواز کا علم ہوتا ہے۔ اگرچہ مہمکوں کے اعتبار
سے ان میں کوئی نیا بین نظر نہیں آتا۔

ہیں تودہ تودہ لاشوں پہ جی کی یہ خاک دھول
سب یہ شکستہ رو ہیں نگاہوں میں جیسے پھول
منہ دیکھ ان کے کہتے تھے مصلوۃ بر رسول
گھڑا رہتی یہ دادی ویران کر بلا
اب سب ہی خاک و خون میں وہی ہیں اٹے پٹے
اشجار، تو نہال ہیں سائے سکے پڑے

کوئی کسی قلمت میں یارو ایسا ستم بھی کر لے
بھڑنہ بی، فرزند علی کا ناچار ہے تر لے
دل تو چاہے ہے جیسے کوہ پوت پہ جی کو دھڑلے
کیا سمجھے تھے شامی کوئی ایسی جنت سے بڑائی ہوئی
کیا سمجھی یہ قوم سیر کو کیا انے یہ خیال کیا
زجر جن کو دے کر مارا حیدر کا دہ حال کیا
اب جو حسین رہا تھا بے کس کویوں پا مال کیا
اول ہے آخر تک کیا کیا ان لوگوں سے بھلائی ہوئی

کی طویل بحر کی غزلیں روانی کے اعتبار سے کافی مؤثر ہیں۔
یہ ان کا خاص انداز ہے جس میں گیت کی لے ابھرتی ہوئی معلوم
ہے میر نے ایک مرثیہ میں بھی یہ انداز اختیار کیا ہے۔ ان کا یہ
نیا کہ روانی کے باوجود لہجے میں جوش کی بجائے ایک ضبط اور
براؤ کی کیفیت قائم ہے، اس مرثیہ میں بھی موجود ہے :
"ابن علی سے، سنا ہے یار و دشت بلا میں لڑائی ہوئی"

عورت سے ایسے اشعار

لے کھونے یہ بھی نہ پوچھا کیا ہے گنہ ان لوگوں کا
ثابت کچھ تو کیا چاہے ہے حال برا ان لوگوں کا
نقل ہوا پھر کس خاطر سردار بھلا ان لوگوں کا

یہ جو مسافر اُترے تھے کاپے ان پر چڑھائی ہوئی
میر کے مرثیوں میں کہیں کہیں لفظی منافی کی بھی جھلک
آتی ہے۔ اگرچہ انداز سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ شعوری طور پر
اہتمام کیا گیا ہے۔

۲۔ جو دستم کی آندھی شدت سے آہ آتی
گھڑا رشک وادی اک دم میں کر دکھائی
خاشاک و خار و خنہ و اسل راہ پائی
ہوتا تھا جس چین میں مشکل گزر صبا کا
روز مرہ اور بول چال کی زبان استعمال کرنے اور
ان الفاظ کو جو اب متروک ہیں، نظم کرنے کے علاوہ میر
فارسی الفاظ و تراکیب کا بھی استعمال کرتے ہیں لیکن وہ (یعنی
نہیں معلوم ہوتے، کیونکہ شعر کی عام فضل کے مطابق ہیں مثلاً
اس مرثیہ —

بھائی بھتیجے، خویش و پیر، یار اور یار
میں ہر چار مصرعوں کے بعد ایک فارسی شعر ٹیپ کا شعر ہے۔
اردو شعر و ادب کے تعمیری دور کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے
جس سے میر بھی نہیں بچ سکے۔
میر نے بیشتر مرثیے مریح کی شکل میں پیش کئے ہیں جس میں

کئی میر کے مرثیوں میں نظر آتی ہے مثلاً مہر دوستانی مرزا و معاشرت اور رسوم و عقائد کا ذکر۔

اس کے علاوہ زبان و بیان کے حسن پر بھی سودا کی توجہ میر کے مقابلے میں زیادہ ہے، لیکن سودا کے لیے میں کہیں کہیں قصیدہ کا شکوہ اور بلند آہنگی جھلکے لگتی ہے جبکہ میر مرثیے کے موضوع سے مطابقت رکھتا ہوا دھیمہ اور مہموز لہجہ اختیار کرتے ہیں۔

اس تمام جائزے کا خلاصہ یہ ہے کہ ہر چند کہ میر نے اپنی عمر آخری دور میں، اپنے عہد کے روان کے مطابق روزِ حشر میں نجات و شفاعت حاصل کرنے کی غرض سے مرثیے لکھے اور اس مقصد کو ملحوظ رکھا کہ عوام پر ان کے طرز بیان سے رقت طاری ہو سکے لیکن اس کے باوجود میر نے مرثیہ کو بحیثیت فن کے بھی برتاؤ اور بیانیہ شاعری کی خصوصیات اور لوازم کو اپنے زمانے کے تقاضوں اور روایتوں کے مطابق حتی المقدور پورا کیا۔ اپنے معاصرین کے مقابلے میں سوز و گداز اور اثر و تاثیر کے اعتبار سے مرثیوں کے بہتر نمونے پیش کئے، لیکن ان مرثیوں کو ان کی غزل سے ہم سری کا دعویٰ نہیں ہو سکتا یہ درست ہے کہ میر نے اپنے مرثیوں میں دلی جذبات اور کیفیات کا بیان خلوص دل سے کیا ہے لیکن اس کے باوجود یہاں جذبہ ایسا نشر نہیں بن پاتا جس کی چیمیں ہم غصے تک محسوس کر سکیں۔ یہ بس دل کے تلوں کو چھو تا ہوا، غم و اندوہ کا احساس دلاتا ہوا، کچھ غصے بعد نملنے کی دوسری کشش مکشوں میں تحلیل ہو جاتا ہے

غیاث احمد گدڑی کے اضافوں کا مجموعہ

بابا کو آٹھ روپے

دی پبلشرز کمپنی

رینہ ٹاؤن - جگ جیون روڈ - گیا (پہاں)

غزل کا انداز اپنانے کی بھی سہولت ہو گئی ہے لیکن اس کے علاوہ سدس، ترجیع بند، ترکیب بند کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔

میر کے ان مرثیوں کے علاوہ پانچ سلام بھی دستیاب ہوئے ہیں، ان کا انداز بھی وہی روایتی ہے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ میر نے ترکیب تنبیہات کی مدد سے امام حسین کی شخصیت کی مرقع کشی کی کوشش کی ہے۔

لے گل خوش رنگ گلزارِ شہادت السلام
تیری مظلومی کی سب سے بڑی شہادت السلام
شام کے لوگوں نے یوں تجھ کو مکر کر دیا
لے مہ تابندہ برجِ امامت السلام
ہائے غیبت میں تری عالم سیر سب ہو گیا
لے فروغ چہرہ صبح سعادۃ السلام

مجموعی طور پر ان سلاموں میں زبان کے اعتبار سے وہ کیفیت نہیں ہے جو مرثیوں میں ہے۔ یہاں بیشتر الفاظ و ترکیب فادسی کی ہیں مثلاً شہ آفیم شوکت، اختر چرخ سیادت، رزوق تخت خلافت وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ فادسی ترکیب عام فہم ہیں اسلئے شعرا و سلام کی مجموعی فصاحت و تاثیر سادہ اور عام فہم ہے۔

میر کے عہد میں مرثیے شاعری حسن کاری سے قریب تر کرنے اور ہیئت اور موضوع کے تجربے کے سلسلے میں سودا کا نام زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے مرثیے میں میر کا کوئی "تہاد" نظر نہیں آتا۔ لیکن ان کا یہ کا نام بھی کچھ کم اہم نہیں ہے کہ انھوں نے فن اور موضوع کو جذبے کے خلوص سے ہم آہنگ کر دیا۔ سودا کو بھی شہدائے کربلا سے عقیدت ہے لیکن تاثر کے اعتبار سے ان کے مرثیے میر کے مرثیوں سے کمتر ہیں۔ اگرچہ سودا نے ایسے موضوعات کا انتخاب بھی کیا ہے جی میں رقت انگیز پہلوؤں کو ابھارا جاسکے لیکن اس کے باوجود ہم ان کے مرثیوں سے وہ تاثر حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں جو میر کے سادہ مرثیوں میں ہے۔ اگرچہ سودا کے یہاں بعض ان عناصر کی واضح طور پر نشان دہی ہو جاتی ہے جی کی

ظہیر غازی پوری

غزلیں

شاہد کلیم

جو اک خوف آئینہ گاہوں میں تھا
وہی پتھروں کی پناہوں میں تھا
مرے ساتھ اک دوسرا شخص بھی
غزل کی نئی شاہراہوں میں تھا
ہو نکتہ کناں تھا مری ذات پر
وہی تو مرے خیر خواہوں میں تھا
کہاں آپ پتھر سے ٹکڑے لگے
مجھے دیکھتے، میں بھی راہوں میں تھا
بلا سے دھندلے سے تھا کھوکھلا
یہی کم خیمیں سروں میں تھا
نئی لذتوں کا تعارف تھا وہ
گھر و صوبہ کی بارگاہوں میں تھا
خلاو میں، سمندر میں، صحراؤں میں
جہاں تھا وہ میری نگاہوں میں تھا
کبھی اس قدر خانہ سازی نہ تھی
ہر انسان یہاں بادشاہوں میں تھا
مجھے تم کہاں ڈھونڈتے رہ گئے
میں گم گشتہ اپنے گناہوں میں تھا
بدن کی لطافت رہی تو نہ خواں
وہ فکروں کی آماجگاہوں میں تھا
لمہیر اپنی تہذیب پر ایک طنز
”جہالت کا عالم جو راہوں میں تھا“

میں ایذا طلب بے پناہوں میں تھا
سمندر بھی خواب گاہوں میں تھا
تغائب ترا سہل تھا کس قدر
نشاں تیرے قدموں کا راہوں میں تھا
گلی میں تری، لوگ بے خواب تھے
بڑا درد تیری کراہوں میں تھا
شفق رنگ منظر کو دیکھا نہیں
دھوئیں کا میوولی نگاہوں میں تھا
صدرا گھنگھروؤں کی بھنگتی رہی
نظارہ ترا رقص گاہوں میں تھا
اُسے دار پر کیوں جھلایا گیا
وہ اک شخص جو بے گناہوں میں تھا
سماعت کسی کی نہ زخمی ہوئی
تقطل مری سرود آہوں میں تھا
سکوت اور اندھیرا تھا چاروں طرف
مرا شہر بھی قبر گاہوں میں تھا

غزلیں

سرافق گیاوی

سماں تشنگی کا نگاہوں میں تھا
ہر اک نقشِ صحر کی بانہوں میں تھا
فقط نیند کا درد جاگا کیا
وہ سناٹا شب کی کراہوں میں تھا
سرِ راہ روشنی تھیں پر چھائیاں
مکان ایک اک کرگاہوں میں تھا
سیاہی بدل دھوپ کا ہو گئی
عجب حوصلہ کج کلاہوں میں تھا
مہِ وصال کا اس کو قاتل کہیں
وہ لمحہ کبھی جو گواہوں میں تھا
کچھ اس طرح شام و سحر جل گئے
دھواں ہی دھواں خواب گاہوں میں تھا
چڑھا وہ بھی سُولی پہ اک روز جو
نگہ داروں میں کم نگاہوں میں تھا

بلاؤں کا درِ خواب گاہوں میں تھا
بہت حوصلہ سرد آہوں میں تھا
قد آور درختوں کا اک سلسلہ
مری پستیوں کے گواہوں میں تھا
بلندی گنوا کر تھا چپ آسماں
تھکا چاند شب کی پناہوں میں تھا
بہت عاجزی شرمساری میں تھی
نقدِ س ذرا سا نگاہوں میں تھا
پسینے بھی جس کے لہو رنگ تھے
سناہے مرے غیر خواہوں میں تھا
فقری جیسے اس آبی نہیں
بہت روز تک بادشاہوں میں تھا
میں رُوق جیسے آنکھ میں بھر سکا
دھواں کی طرح میری راہوں میں تھا

مستفید ہونے کا موقع ملا۔ اور اس طرح مغربی طریقہ فکر اور طریقہ تنقید سے آگاہی ہوئی۔ ۱۹۱۲ء میں انھوں نے ابو العلاء المعری ۶۲۴۹ سے متعلق ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر اپنی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ حاصل کی۔ یہ مقالہ کتابی شکل میں ذکر ابو العلاء (۱۹۱۵ء) کے نام سے شائع ہوا۔ جنگ عظیم کے دوران میں وہ پیرس میں فرانسیسی ادب اور ادبی تنقید کے مختلف اسالیب کا مطالعہ کرتے رہے۔ ان کی جامعاتی زندگی ۱۹۰۹ء میں ختم ہو جاتی ہے جب انھوں نے ابن خلدون مقلد اور تنقید لکھ کر پیرس سے دوسری ڈاکٹریٹ حاصل کی۔ مصر واپس آکر وہ جامعہ قاہرہ میں قدیم یونان اور رومن تاریخ اور کچھ عرصہ بعد قدیم عربی ادب کے پروفیسر مقرر ہو گئے۔ اس زمانے میں انھوں نے حدیث الاربعہ ۱۹۲۵ء لکھی جس میں اسلامی ثقافت اور عربی ادب پر بہت مفید اور قیمتی اشعار ملتے ہیں لیکن جس کتاب نے مصر بلکہ پورے عالم اسلام میں طوفان برپا کر دیا وہ ان کی تصنیف "الشعر الجاہلی" ۱۹۲۶ء ہے، جو زمانہ قبل از اسلام کی شاعری پر لکھی گئی ہے، جس میں ڈاکٹر طہ حسین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ شاعری زیادہ تر ظہور اسلام کے بعد محض مصالح کی بنا پر وضع ہوئی ہے۔ انھوں نے مصالح میں مذہبی مصالح کا بھی ذکر کیا تھا۔ مزید برآں یہ کہ وہ ابراہیم واسماعیل علیہما السلام کے تاریخی وجود سے منکر ہوئے، جس سے راسخ العقیدہ مسلمانوں کے جذبات بہت برا لگنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کتاب ممنوع الاشاعت قرار دے دی گئی۔ اور انھیں قابل اعتراض جتنے حذف کر کے کچھ نئے صفحات کا اضافہ کرنا پڑا۔ اب یہ کتاب "ادب الجاہلی" ۱۹۷۲ء کے نام سے شائع ہوئی۔

اپنی خود نوشت سوانح عمری "الایام" میں دودھ انہر کی تصویر کشی کی ہے۔ اسی زمانہ میں "جریدہ" نکلتا تھا، جس سے طہ حسین نے اثر قبول کیا اور ان کے اندازِ حریت پسندی پیدا ہوئی۔ ۱۹۰۸ء میں جب قاہرہ یونیورسٹی قائم ہوئی اس میں طہ حسین

ڈاکٹر طہ حسین۔ ایک نابینا عربی شاعر

شمس الحقی شمس

ڈاکٹر طہ حسین مصر کے ایک گاؤں معید میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۹ء ہے۔ ان کے والد شکر کے کہنی میں ملازم تھے۔ ان کو خوانہ بہت سے بیٹے عطا کئے تھے۔ طہ حسین ساتویں اولاد تھے۔ تیسرے سال چچک کے عارضہ میں مبتلا ہو گئے۔ اور اسی صدمہ سے آنکھیں جاتی رہیں، مگر قدرت نے اس کے بدلے میں حافظہ اور ذہن کی تیزی سے اس کی کمی کی تلافی کر دی۔

ڈاکٹر طہ حسین مصر کے ایک ایسے علاقہ میں پیدا ہوئے جہاں دیہات کی زندگی کی ساری روایات پر سختی سے پابندی کی جاتی تھی۔ ابھی وہ کم عمر ہی تھے کہ ان کی بے عاریت جاتی رہی انھیں ایک چھوٹے مدرسے میں بھیج دیا گیا جہاں کی تعلیم ختم کر کے وہ جامعہ انہر میں داخل ہوئے۔ یہاں انھیں شیخ المصطفیٰ اور دوسرے اساتذہ کرام کی شاگردی میں عربی ادب کا پتھاؤ دیا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ قاہرہ کی یونیورسٹی میں داخل ہوئے جہاں انھیں پروفیسر نالیو اور پروفیسر لتمان جیسے مستشرقین سے

تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ یورپ کے طرز تنقید اور فکر سے متاثر ہوئے اور اس سے کسب فیض کیا۔ رات کو فرانسیسی زبان بعض اساتذہ سے پڑھتے یہاں تک کہ فرانسیسی اتنی سیکھ لی، کہ اسی زبان میں یونیورسٹی کے لیکچر بخوبی سمجھ سکے۔ اس لئے کہ اس زمانہ میں یونیورسٹی میں ذہنیہ تعلیم فرانسیسی ہی تھی۔ ۱۹۱۴ء میں ڈاکٹر طرب کا مقالہ ابو العلاء المعری پر پیش کیا تھا، ڈاکٹر حسین نے اس مقالہ میں مغربی خیالات ماحول، ذہنی پس منظر، سیاسی و اجتماعی حالات اور ان کے فلسفہ پر فاضلانہ بحث کی ہے۔

ڈاکٹر طرب حسین فرانس بھی اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں تشریف لے گئے۔ لیکن ایک سال کے اندر ہی پھر ان کو وطن آجانا پڑا۔ پیرس کے قیام میں مختلف موضوعات پر یونیورسٹی کے لیکچرس سے اور یونیورسٹی لائبریریوں کی تحقیق بھی کی یہاں ایک فرانسیسی خاتون نے جن سے اثنائے درس میں تعارف ہوا تھا ان کی بڑی مدد کی اور بعد میں ان کی رفیقہ حیات بھی بن گئیں۔ بقول ڈاکٹر طرب حسین کے، انھوں نے میرے فقر کو غنی سے، میری یاس کو امید سے اور میری بدبختی کو خوش قسمتی و سعادت سے بدل دیا۔ فرانس میں ان کو یونانی ادب و فلسفہ، اجماع سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اسی وجہ سے پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا اور مقبول عام ہوئے۔

ان کی تصانیف کی تعداد خاصی ہے اور وہ اس میں روز بروز اضافہ کرتے رہے۔ ان کی تصانیف میں ان کی خود نوشت سوانح حیات "الایام" ۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵-۱۶-۱۷-۱۸-۱۹-۲۰-۲۱-۲۲-۲۳-۲۴-۲۵-۲۶-۲۷-۲۸-۲۹-۳۰-۳۱-۳۲-۳۳-۳۴-۳۵-۳۶-۳۷-۳۸-۳۹-۴۰-۴۱-۴۲-۴۳-۴۴-۴۵-۴۶-۴۷-۴۸-۴۹-۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۷-۵۸-۵۹-۶۰-۶۱-۶۲-۶۳-۶۴-۶۵-۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲-۷۳-۷۴-۷۵-۷۶-۷۷-۷۸-۷۹-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-۸۶-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰-۹۱-۹۲-۹۳-۹۴-۹۵-۹۶-۹۷-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶۱۶-۶۱۷-۶۱۸-۶۱۹-۶۲۰-۶۲۱-۶۲۲-۶۲۳-۶۲۴-۶۲۵-۶۲۶-۶۲۷-۶۲۸-۶۲۹-۶۳۰-۶۳۱-۶۳۲-۶۳۳-۶۳۴-۶۳۵-۶۳۶-۶۳۷-۶۳۸-۶۳۹-۶۴۰-۶۴۱-۶۴۲-۶۴۳-۶۴۴-۶۴۵-۶۴۶-۶۴۷-۶۴۸-۶۴۹-۶۵۰-۶۵۱-۶۵۲-۶۵۳-۶۵۴-۶۵۵-۶۵۶-۶۵۷-۶۵۸-۶۵۹-۶۶۰-۶۶۱-۶۶۲-۶۶۳-۶۶۴-۶۶۵-۶۶۶-۶۶۷-۶۶۸-۶۶۹-۶۷۰-۶۷۱-۶۷۲-۶۷۳-۶۷۴-۶۷۵-۶۷۶-۶۷۷-۶۷۸-۶۷۹-۶۸۰-۶۸۱-۶۸۲-۶۸۳-۶۸۴-۶۸۵-۶۸۶-۶۸۷-۶۸۸-۶۸۹-۶۹۰-۶۹۱-۶۹۲-۶۹۳-۶۹۴-۶۹۵-۶۹۶-۶۹۷-۶۹۸-۶۹۹-۷۰۰-۷۰۱-۷۰۲-۷۰۳-۷۰۴-۷۰۵-۷۰۶-۷۰۷-۷۰۸-۷۰۹-۷۱۰-۷۱۱-۷۱۲-۷۱۳-۷۱۴-۷۱۵-۷۱۶-۷۱۷-۷۱۸-۷۱۹-۷۲۰-۷۲۱-۷۲۲-۷۲۳-۷۲۴-۷۲۵-۷۲۶-۷۲۷-۷۲۸-۷۲۹-۷۳۰-۷۳۱-۷۳۲-۷۳۳-۷۳۴-۷۳۵-۷۳۶-۷۳۷-۷۳۸-۷۳۹-۷۴۰-۷۴۱-۷۴۲-۷۴۳-۷۴۴-۷۴۵-۷۴۶-۷۴۷-۷۴۸-۷۴۹-۷۵۰-۷۵۱-۷۵۲-۷۵۳-۷۵۴-۷۵۵-۷۵۶-۷۵۷-۷۵۸-۷۵۹-۷۶۰-۷۶۱-۷۶۲-۷۶۳-۷۶۴-۷۶۵-۷۶۶-۷۶۷-۷۶۸-۷۶۹-۷۷۰-۷۷۱-۷۷۲-۷۷۳-۷۷۴-۷۷۵-۷۷۶-۷۷۷-۷۷۸-۷۷۹-۷۸۰-۷۸۱-۷۸۲-۷۸۳-۷۸۴-۷۸۵-۷۸۶-۷۸۷-۷۸۸-۷۸۹-۷۹۰-۷۹۱-۷۹۲-۷۹۳-۷۹۴-۷۹۵-۷۹۶-۷۹۷-۷۹۸-۷۹۹-۸۰۰-۸۰۱-۸۰۲-۸۰۳-۸۰۴-۸۰۵-۸۰۶-۸۰۷-۸۰۸-۸۰۹-۸۱۰-۸۱۱-۸۱۲-۸۱۳-۸۱۴-۸۱۵-۸۱۶-۸۱۷-۸۱۸-۸۱۹-۸۲۰-۸۲۱-۸۲۲-۸۲۳-۸۲۴-۸۲۵-۸۲۶-۸۲۷-۸۲۸-۸۲۹-۸۳۰-۸۳۱-۸۳۲-۸۳۳-۸۳۴-۸۳۵-۸۳۶-۸۳۷-۸۳۸-۸۳۹-۸۴۰-۸۴۱-۸۴۲-۸۴۳-۸۴۴-۸۴۵-۸۴۶-۸۴۷-۸۴۸-۸۴۹-۸۵۰-۸۵۱-۸۵۲-۸۵۳-۸۵۴-۸۵۵-۸۵۶-۸۵۷-۸۵۸-۸۵۹-۸۶۰-۸۶۱-۸۶۲-۸۶۳-۸۶۴-۸۶۵-۸۶۶-۸۶۷-۸۶۸-۸۶۹-۸۷۰-۸۷۱-۸۷۲-۸۷۳-۸۷۴-۸۷۵-۸۷۶-۸۷۷-۸۷۸-۸۷۹-۸۸۰-۸۸۱-۸۸۲-۸۸۳-۸۸۴-۸۸۵-۸۸۶-۸۸۷-۸۸۸-۸۸۹-۸۹۰-۸۹۱-۸۹۲-۸۹۳-۸۹۴-۸۹۵-۸۹۶-۸۹۷-۸۹۸-۸۹۹-۹۰۰-۹۰۱-۹۰۲-۹۰۳-۹۰۴-۹۰۵-۹۰۶-۹۰۷-۹۰۸-۹۰۹-۹۱۰-۹۱۱-۹۱۲-۹۱۳-۹۱۴-۹۱۵-۹۱۶-۹۱۷-۹۱۸-۹۱۹-۹۲۰-۹۲۱-۹۲۲-۹۲۳-۹۲۴-۹۲۵-۹۲۶-۹۲۷-۹۲۸-۹۲۹-۹۳۰-۹۳۱-۹۳۲-۹۳۳-۹۳۴-۹۳۵-۹۳۶-۹۳۷-۹۳۸-۹۳۹-۹۴۰-۹۴۱-۹۴۲-۹۴۳-۹۴۴-۹۴۵-۹۴۶-۹۴۷-۹۴۸-۹۴۹-۹۵۰-۹۵۱-۹۵۲-۹۵۳-۹۵۴-۹۵۵-۹۵۶-۹۵۷-۹۵۸-۹۵۹-۹۶۰-۹۶۱-۹۶۲-۹۶۳-۹۶۴-۹۶۵-۹۶۶-۹۶۷-۹۶۸-۹۶۹-۹۷۰-۹۷۱-۹۷۲-۹۷۳-۹۷۴-۹۷۵-۹۷۶-۹۷۷-۹۷۸-۹۷۹-۹۸۰-۹۸۱-۹۸۲-۹۸۳-۹۸۴-۹۸۵-۹۸۶-۹۸۷-۹۸۸-۹۸۹-۹۹۰-۹۹۱-۹۹۲-۹۹۳-۹۹۴-۹۹۵-۹۹۶-۹۹۷-۹۹۸-۹۹۹-۱۰۰۰-۱۰۰۱-۱۰۰۲-۱۰۰۳-۱۰۰۴-۱۰۰۵-۱۰۰۶-۱۰۰۷-۱۰۰۸-۱۰۰۹-۱۰۱۰-۱۰۱۱-۱۰۱۲-۱۰۱۳-۱۰۱۴-۱۰۱۵-۱۰۱۶-۱۰۱۷-۱۰۱۸-۱۰۱۹-۱۰۲۰-۱۰۲۱-۱۰۲۲-۱۰۲۳-۱۰۲۴-۱۰۲۵-۱۰۲۶-۱۰۲۷-۱۰۲۸-۱۰۲۹-۱۰۳۰-۱۰۳۱-۱۰۳۲-۱۰۳۳-۱۰۳۴-۱۰۳۵-۱۰۳۶-۱۰۳۷-۱۰۳۸-۱۰۳۹-۱۰۴۰-۱۰۴۱-۱۰۴۲-۱۰۴۳-۱۰۴۴-۱۰۴۵-۱۰۴۶-۱۰۴۷-۱۰۴۸-۱۰۴۹-۱۰۵۰-۱۰۵۱-۱۰۵۲-۱۰۵۳-۱۰۵۴-۱۰۵۵-۱۰۵۶-۱۰۵۷-۱۰۵۸-۱۰۵۹-۱۰۶۰-۱۰۶۱-۱۰۶۲-۱۰۶۳-۱۰۶۴-۱۰۶۵-۱۰۶۶-۱۰۶۷-۱۰۶۸-۱۰۶۹-۱۰۷۰-۱۰۷۱-۱۰۷۲-۱۰۷۳-۱۰۷۴-۱۰۷۵-۱۰۷۶-۱۰۷۷-۱۰۷۸-۱۰۷۹-۱۰۸۰-۱۰۸۱-۱۰۸۲-۱۰۸۳-۱۰۸۴-۱۰۸۵-۱۰۸۶-۱۰۸۷-۱۰۸۸-۱۰۸۹-۱۰۹۰-۱۰۹۱-۱۰۹۲-۱۰۹۳-۱۰۹۴-۱۰۹۵-۱۰۹۶-۱۰۹۷-۱۰۹۸-۱۰۹۹-۱۱۰۰-۱۱۰۱-۱۱۰۲-۱۱۰۳-۱۱۰۴-۱۱۰۵-۱۱۰۶-۱۱۰۷-۱۱۰۸-۱۱۰۹-۱۱۱۰-۱۱۱۱-۱۱۱۲-۱۱۱۳-۱۱۱۴-۱۱۱۵-۱۱۱۶-۱۱۱۷-۱۱۱۸-۱۱۱۹-۱۱۲۰-۱۱۲۱-۱۱۲۲-۱۱۲۳-۱۱۲۴-۱۱۲۵-۱۱۲۶-۱۱۲۷-۱۱۲۸-۱۱۲۹-۱۱۳۰-۱۱۳۱-۱۱۳۲-۱۱۳۳-۱۱۳۴-۱۱۳۵-۱۱۳۶-۱۱۳۷-۱۱۳۸-۱۱۳۹-۱۱۴۰-۱۱۴۱-۱۱۴۲-۱۱۴۳-۱۱۴۴-۱۱۴۵-۱۱۴۶-۱۱۴۷-۱۱۴۸-۱۱۴۹-۱۱۵۰-۱۱۵۱-۱۱۵۲-۱۱۵۳-۱۱۵۴-۱۱۵۵-۱۱۵۶-۱۱۵۷-۱۱۵۸-۱۱۵۹-۱۱۶۰-۱۱۶۱-۱۱۶۲-۱۱۶۳-۱۱۶۴-۱۱۶۵-۱۱۶۶-۱۱۶۷-۱۱۶۸-۱۱۶۹-۱۱۷۰-۱۱۷۱-۱۱۷۲-۱۱۷۳-۱۱۷۴-۱۱۷۵-۱۱۷۶-۱۱۷۷-۱۱۷۸-۱۱۷۹-۱۱۸۰-۱۱۸۱-۱۱۸۲-۱۱۸۳-۱۱۸۴-۱۱۸۵-۱۱۸۶-۱۱۸۷-۱۱۸۸-۱۱۸۹-۱۱۹۰-۱۱۹۱-۱۱۹۲-۱۱۹۳-۱۱۹۴-۱۱۹۵-۱۱۹۶-۱۱۹۷-۱۱۹۸-۱۱۹۹-۱۲۰۰-۱۲۰۱-۱۲۰۲-۱۲۰۳-۱۲۰۴-۱۲۰۵-۱۲۰۶-۱۲۰۷-۱۲۰۸-۱۲۰۹-۱۲۱۰-۱۲۱۱-۱۲۱۲-۱۲۱۳-۱۲۱۴-۱۲۱۵-۱۲۱۶-۱۲۱۷-۱۲۱۸-۱۲۱۹-۱۲۲۰-۱۲۲۱-۱۲۲۲-۱۲۲۳-۱۲۲۴-۱۲۲۵-۱۲۲۶-۱۲۲۷-۱۲۲۸-۱۲۲۹-۱۲۳۰-۱۲۳۱-۱۲۳۲-۱۲۳۳-۱۲۳۴-۱۲۳۵-۱۲۳۶-۱۲۳۷-۱۲۳۸-۱۲۳۹-۱۲۴۰-۱۲۴۱-۱۲۴۲-۱۲۴۳-۱۲۴۴-۱۲۴۵-۱۲۴۶-۱۲۴۷-۱۲۴۸-۱۲۴۹-۱۲۵۰-۱۲۵۱-۱۲۵۲-۱۲۵۳-۱۲۵۴-۱۲۵۵-۱۲۵۶-۱۲۵۷-۱۲۵۸-۱۲۵۹-۱۲۶۰-۱۲۶۱-۱۲۶۲-۱۲۶۳-۱۲۶۴-۱۲۶۵-۱۲۶۶-۱۲۶۷-۱۲۶۸-۱۲۶۹-۱۲۷۰-۱۲۷۱-۱۲۷۲-۱۲۷۳-۱۲۷۴-۱۲۷۵-۱۲۷۶-۱۲۷۷-۱۲۷۸-۱۲۷۹-۱۲۸۰-۱۲۸۱-۱۲۸۲-۱۲۸۳-۱۲۸۴-۱۲۸۵-۱۲۸۶-۱۲۸۷-۱۲۸۸-۱۲۸۹-۱۲۹۰-۱۲۹۱-۱۲۹۲-۱۲۹۳-۱۲۹۴-۱۲۹۵-۱۲۹۶-۱۲۹۷-۱۲۹۸-۱۲۹۹-۱۳۰۰-۱۳۰۱-۱۳۰۲-۱۳۰۳-۱۳۰۴-۱۳۰۵-۱۳۰۶-۱۳۰۷-۱۳۰۸-۱۳۰۹-۱۳۱۰-۱۳۱۱-۱۳۱۲-۱۳۱۳-۱۳۱۴-۱۳۱۵-۱۳۱۶-۱۳۱۷-۱۳۱۸-۱۳۱۹-۱۳۲۰-۱۳۲۱-۱۳۲۲-۱۳۲۳-۱۳۲۴-۱۳۲۵-۱۳۲۶-۱۳۲۷-۱۳۲۸-۱۳۲۹-۱۳۳۰-۱۳۳۱-۱۳۳۲-۱۳۳۳-۱۳۳۴-۱۳۳۵-۱۳۳۶-۱۳۳۷-۱۳۳۸-۱۳۳۹-۱۳۴۰-۱۳۴۱-۱۳۴۲-۱۳۴۳-۱۳۴۴-۱۳۴۵-۱۳۴۶-۱۳۴۷-۱۳۴۸-۱۳۴۹-۱۳۵۰-۱۳۵۱-۱۳۵۲-۱۳۵۳-۱۳۵۴-۱۳۵۵-۱۳۵۶-۱۳۵۷-۱۳۵۸-۱۳۵۹-۱۳۶۰-۱۳۶۱-۱۳۶۲-۱۳۶۳-۱۳۶۴-۱۳۶۵-۱۳۶۶-۱۳۶۷-۱۳۶۸-۱۳۶۹-۱۳۷۰-۱۳۷۱-۱۳۷۲-۱۳۷۳-۱۳۷۴-۱۳۷۵-۱۳۷۶-۱۳۷۷-۱۳۷۸-۱۳۷۹-۱۳۸۰-۱۳۸۱-۱۳۸۲-۱۳۸۳-۱۳۸۴-۱۳۸۵-۱۳۸۶-۱۳۸۷-۱۳۸۸-۱۳۸۹-۱۳۹۰-۱۳۹۱-۱۳۹۲-۱۳۹۳-۱۳۹۴-۱۳۹۵-۱۳۹۶-۱۳۹۷-۱۳۹۸-۱۳۹۹-۱۴۰۰-۱۴۰۱-۱۴۰۲-۱۴۰۳-۱۴۰۴-۱۴۰۵-۱۴۰۶-۱۴۰۷-۱۴۰۸-۱۴۰۹-۱۴۱۰-۱۴۱۱-۱۴۱۲-۱۴۱۳-۱۴۱۴-۱۴۱۵-۱۴۱۶-۱۴۱۷-۱۴۱۸-۱۴۱۹-۱۴۲۰-۱۴۲۱-۱۴۲۲-۱۴۲۳-۱۴۲۴-۱۴۲۵-۱۴۲۶-۱۴۲۷-۱۴۲۸-۱۴۲۹-۱۴۳۰-۱۴۳۱-۱۴۳۲-۱۴۳۳-۱۴۳۴-۱۴۳۵-۱۴۳۶-۱۴۳۷-۱۴۳۸-۱۴۳۹-۱۴۴۰-۱۴۴۱-۱۴۴۲-۱۴۴۳-۱۴۴۴-۱۴۴۵-۱۴۴۶-۱۴۴۷-۱۴۴۸-۱۴۴۹-۱۴۵۰-۱۴۵۱-۱۴۵۲-۱۴۵۳-۱۴۵۴-۱۴۵۵-۱۴۵۶-۱۴۵۷-۱۴۵۸-۱۴۵۹-۱۴۶۰-۱۴۶۱-۱۴۶۲-۱۴۶۳-۱۴۶۴-۱۴۶۵-۱۴۶۶-۱۴۶۷-۱۴۶۸-۱۴۶۹-۱۴۷۰-۱۴۷۱-۱۴۷۲-۱۴۷۳-۱۴۷۴-۱۴۷۵-۱۴۷۶-۱۴۷۷-۱۴۷۸-۱۴۷۹-۱۴۸۰-۱۴۸۱-۱۴۸۲-۱۴۸۳-۱۴۸۴-۱۴۸۵-۱۴۸۶-۱۴۸۷-۱۴۸۸-۱۴۸۹-۱۴۹۰-۱۴۹۱-۱۴۹۲-۱۴۹۳-۱۴۹۴-۱۴۹۵-۱۴۹۶-۱۴۹۷-۱۴۹۸-۱۴۹۹-۱۵۰۰-۱۵۰۱-۱۵۰۲-۱۵۰۳-۱۵۰۴-۱۵۰۵-۱۵۰۶-۱۵۰۷-۱۵۰۸-۱۵۰۹-۱۵۱۰-۱۵۱۱-۱۵۱۲-۱۵۱۳-۱۵۱۴-۱۵۱۵-۱۵۱۶-۱۵۱۷-۱۵۱۸-۱۵۱۹-۱۵۲۰-۱۵۲۱-۱۵۲۲-۱۵۲۳-۱۵۲۴-۱۵۲۵-۱۵۲۶-۱۵۲۷-۱۵۲۸-۱۵۲۹-۱۵۳۰-۱۵۳۱-۱۵۳۲-۱۵۳۳-۱۵۳۴-۱۵۳۵-۱۵۳۶-۱۵۳۷-۱۵۳۸-۱۵۳۹-۱۵۴۰-۱۵۴۱-۱۵۴۲-۱۵۴۳-۱۵۴۴-۱۵۴۵-۱۵۴۶-۱۵۴۷-۱۵۴۸-۱۵۴۹-۱۵۵۰-۱۵۵۱-۱۵۵۲-۱۵۵۳-۱۵۵۴-۱۵۵۵-۱۵۵۶-۱۵۵۷-۱۵۵۸-۱۵

ہیں، کہ ادب ہر چیز کی سچائی واضح کر دیتا ہے چنانچہ وہ جب کچھ سوچے، کسی چیز کا تصور کرتے، دیکھتے، پڑھتے یا سنتے، تو اس کی ادبی روح پر غور کرتے، جس کے ذریعے ہر محسوس کی ہوئی، سوچی ہوئی، دیکھی ہوئی، پڑھی ہوئی یا سنی ہوئی چیز واضح اور صاف ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر طاہر حسین نے لکھنے کے لئے جو موضوع اختیار کیا، خواہ وہ ادبی ہو یا اجتماعی، ذاتی ہو یا تنقیدی، اس میں وہی ادب پیش کیا جو صداقت کا نمائندہ ہو۔ ڈاکٹر طاہر حسین نے مقالوں، ڈراموں افسانوں اور جدید و قدیم شاعری سر ملے کے سلسلے میں اپنی تنقیدی بحثوں میں ہمارے لئے جو کچھ چھوڑا ہے، وہ ہمارے لئے بہت ہیں۔

بقیہ "ان میں سے ایک"

طوفانی ہواؤں اور پاگل آنندھیوں نے مختلف جغرافیائی حصوں میں پھینک دیا ہے۔ ایک بار غلام دوسی کی ایک ایسی قندیل روشن کریں جس کی روشنی ان کے خوابوں کی تعبیر سے سکے۔ کلام کی ترقی پسندی زندگی کو خوبصورتی سے برتنے کے فن سے بھی زندہ رہی۔ ان کے دل میں انسانیت کی انسانی نیکی پر قوی ایمان ہے اور ایمان کی اسی دولت کو انھوں نے کبھی ضائع نہیں کیا۔

یاروں کا یار، دوستوں کا محبوب جانے لگتے سہرے خوابوں کو اپنی آنکھوں میں چھپائے ایک چھوٹے سے مگر عظیم تاریخی شہر میں علی شکر نے رہا ہے۔ کلام حیدری ایک فرد کا نام نہیں، بلکہ تاریخ کی مثبت اور اگے بڑھتی ہوئی طاقت کا نام ہے۔

اردو افسانوں میں لس بین ازم

ڈاکٹر شمس اختر

۱۵/۷

دی پبلشرز ایڈیٹورینہ ہاؤس جگجیون روٹی گیا

ان کے خیالات اس نقطہ نظر کے نمائندہ ہیں۔ ڈاکٹر طاہر حسین کا مقصد تھا کہ کسی چیز کو تسلیم کرنے اور اس کی واقعیت پر ایمان لے آئے کے بعد اس کی تائید اور ضرورت کے وقت ان کی مدافعت سے مدد دے گا۔ ڈاکٹر صاحب ایسا ہی کہتے تھے، مگر بڑے غور و فکر کے بعد اور اس میں بھی اپنی خودی، حریت، فکر یا تجدیدی خیالات کا اظہار کرتے بغیر نہ رہے، وہ ہمیشہ ایسے ماحول کی تلاش میں رہے، جو ان کی فکر سے مناسبت رکھتا ہو۔ انھیں کبھی ایسا ماحول ملتا، وہ بہت عرصہ اس سے وابستہ ہو جاتے اور اپنے لئے اس میں بڑی کشش محسوس کرتے۔ ان کا تصور یہ تھا کہ فکری آزادی نصیب ہو تو اپنے دل کی بات کے لئے تعبیر کی بڑی گنجائش ہے۔ اس طرح معاشرہ اور حکومت دونوں کے فکری نظاموں سے بلا خوف وابستگی اختیار کی جاسکتی ہے۔ ان کے یہ خیالات ان کی ادبی زندگی کے آغاز ہی سے لگے۔ اپنے ابتدائی دور کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے خود بھی انھوں نے لکھا ہے: "ابھی تو جو ان سے لکھنا شروع کیا ہی تھا، تنقید کا ہر رنگ اپنا لیا اور زبان درازی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھے ادیب اس زمانہ میں بہت کم کہتے تھے۔"

طاہر حسین نے اپنے اسی رنگ میدان طبع اور نقطہ نظر کے بہت سے پہلو اپنی ذاتی سیرت "ایام" میں واضح کئے ہیں۔ "الایام" میں جو ادب پیش کیا گیا ہے، وہ موجودہ ادب میں ذاتی نرا زو کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب طاہر حسین کی حیران کن نصیبی کی داستان بھی ہے اور دور جدید کے میدان میں کامیابی کی کہانی بھی۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے بہت سے گوشوں سے نقاب اٹھا دیا ہے اور اپنی نفسیات کی وضاحت کی ہے۔ طاہر حسین کی یہ کتاب ایک ایسے شخص کی حیات مندانہ داستان ہے جو آزادی کی تلاش میں ہے۔ وہ ذاتی زندگی کے سرسبز رازوں کے انکشاف پر مہر بھی — جس کی جذباتی یا احساسی کتابیں ذاتی ادب میں بڑی اہمیت لیتی ہیں۔ یہ اس لئے بھی کہ ذاتی ادب روح اور احساس پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ ادب میں حقیقت ڈھونڈتے اور اس بات پر اصرار کرتے

غزلیں

بد سنا نظیری

جو معصوم سب کی نگاہوں میں تھا
سراسر اس کا کئی قتل گاہوں میں تھا
پناہیں ملی تھیں جنہیں ہر جگہ
میں شاید انھیں بے پناہوں میں تھا
ادھر شور و ہنگامہ دار و گیر
ادھر میں پڑا سجدہ گاہوں میں تھا
سزا مل رہی تھی جنہیں بے سبب
میں چپ سا انھیں بے گناہوں میں تھا
لرز اٹھا عنوانِ جسم و سزا
بہالت کا عالم جو راہوں میں تھا
شکایت جہاں میری پہنچتی تھی
میں حاضر انھیں باز گاہوں میں تھا
جسے کاسہ لیس کا فن بھا گیا
وہ کل وقت کے کج گاہوں میں تھا
مجھے کیسے بستر پہ نیند آ گئی
کہ میں کئی خواب گاہوں میں تھا
اسی سمت تھے پڑ سکوں سائے لوگ
جدھر منتشر بد راہوں میں تھا

محبت کا دیپک جو راہوں میں تھا
کڑی آنکھوں کی پناہوں میں تھا
تقدس جو میری نگاہوں میں تھا
کہاں حسن کی بارگاہوں میں تھا
یہاں سے وہاں زخم کا سلسلہ
کہ پھولوں کا منظر نگاہوں میں تھا
مسافر چلا درد کے دیس میں
ترے شہر کے بے پناہوں میں تھا
وہی کھوکھلا پن مقدس بنا
جو دانش کدوں در گاہوں میں تھا
اسی کو پیسہ بٹایا گیا
جو کل تک یہاں روایاہوں میں تھا
خلش! مجھ پہ پتھر پلٹا رہا
وہ اک شخص جو خیر خواہوں میں تھا

جیکہ بچہ کے ذہن کی مینا چھوٹی ہوئی ہے اور اس کے مسائل بالکل مختلف ہوتے ہیں لہذا بچوں کے لئے ادب تخلیق کرتے وقت نگار کو اپنی ذہنی سطح سے نیچے اترنا پڑتا ہے جس کے بغیر وہ بچوں کے مطالعہ کے قابل ادب و شعر تخلیق نہیں کر سکتا اور یہ ذہنی تبدیلی فن کار کو مشکل میں مبتلا کر دیتی ہے۔

ایک دوسرا مسئلہ بچوں کی ذہنیت اور نفسیات کا ہے، دماغ بچوں کا ذہن انہیں بڑی کی زبردست صلاحیتیں رکھتا ہے لہذا بچوں کے مطالعہ کے قابل ادب اور شعر کی تخلیق کرتے وقت بچے کی سمجھ، یاد رکھنے کی قوت، ہرماز خیال، دلچسپی اور معلومات کی حدوں کا اندازہ ہونا بھی ضروری ہے۔

بچوں کے مطالعہ کے لائق ادب کی تخلیق کرتے ہوئے اس کا بھی خیال رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ جو بھی ان کے مطالعہ کیلئے پیش کیا جا رہا ہے تعلیمی اور اخلاقی نقطہ نظر سے ان کیلئے سودمند ہو، شعروادب کے ذریعے بچے کچھ سیکھ سکیں، کچھ حاصل کر سکیں، ان کی صحیح طور پر رہنمائی ہو سکے۔

بچوں کے مطالعہ کے قابل ادب تخلیق کرتے وقت سب سے اہم مسئلہ زبان کا ہوتا ہے۔ اگر زبان بچے کے ادراک اور شعور کے مطابق نہ ہو تو پھر اس فن پارے کے مطالعہ سے گریز کرے گا اور فن کار اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔

ان تمام مسائل کی بناء پر ہی اردو میں بچوں کے مطالعہ کے قابل سودمند ادب بہت کم تخلیق کیا گیا ہے۔ نثر میں چھوٹی بڑی کہانیاں، افسانے اور ڈرامے نظر آتے ہیں لیکن نظم میں تو بہت ہی کم کوشش کی گئی ہے۔ ایسے شعرا جنہوں نے بچوں کے مطالعہ کے لائق نظمیں کہی ہوں ان کے نام انجلیوں پر لگنے جاسکتے ہیں۔

ان میں سب سے پہلا نام اسماعیل میرٹھی کا لیا جائے گا اور اس کے بعد شاعر مشرق اقبال ہیں جنہوں نے بچوں کو فراموش نہیں کیلئے اور ان کے لئے بھی نظمیں کہی ہیں۔

اقبال کے اردو دواویں کا مطالعہ کرتے وقت یہ اندازہ

اقبال کی شاعری: بچوں کے لئے شکیل نواز شریوا

بچوں کے مطالعہ کے قابل شعروادب کی تخلیق ایک انتہائی مشکل مرحلہ ہے اور اس سے ایک عام شاعر یا ادیب عہدہ برا نہیں ہو سکتا، کیونکہ بچوں کے لئے کچھ تخلیق کرنے وقت ان کی نفسیات پر خاص طور سے غور کرنا پڑتا ہے۔

عام طور پر آسان زبان اور مزاجہ انداز میں کچھ تخلیق کر دینے کے بعد نگار یہ سمجھ لیتا ہے کہ وہ اپنے فرض سے ادا ہو گیا ہے اور اس نے بچوں کے مطالعہ کے قابل ادب تخلیق کر دیا ہے، حالانکہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے کیونکہ ایسی شاعری یا ادب ایک غصوں فہم و فراست اور ذہن کا بچہ تھوڑی دیر کے لئے سیرت سے ہٹا کر ہو سکتا ہے، مگر خصوصی طور پر ایسی تخلیق بچوں کے لئے نادرہ ہیں ہو سکتی۔

دماغ بچوں کے مطالعہ کے لائق شعروادب کی تخلیق کرتے وقت بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں اس میں سب سے پہلا مسئلہ ذہنی ہم آہنگی کا ہے۔ نگار اور بچے کے ذہن میں بے انتہا فرق رہا ہے۔ فن کار کا ذہن مختلف خیالات اور تغیرات سے گھرا ہوتا ہے،

یعنی طور پر یہ نظمیں بچوں کے مطالعہ کے قابل نہیں ہیں اور نہ بچوں کے لئے ہیں، لیکن یہ نظمیں بچوں سے متعلق ضرور ہیں۔ ان نظموں کا صرف تذکرہ ہی کیا جا رہا ہے، تفصیل سے اظہار خیال نہیں کیا جا رہا ہے کیونکہ اس مضمون کے احاطے سے یہ نظمیں باہر ہیں۔ ان نظموں میں بھی اقبال اپنی پیغمبرانہ شان اور مفکرانہ قوت دکھاتے نظر آتے ہیں۔

اقبال کی ابتدائی دور کی شاعری میں وطنیت کا ایک محدود تصور نظر آتا ہے، لیکن جلد ہی انھوں نے اپنا دامن محدود وطنیت کے جذبہ سے چھڑا لیا، "ترانہ ہندی" میں اس جذبہ کی شدت نظر آتی ہے۔

سائے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم ملیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا

پرست وہ سب سے ادنیٰ سب سے آسمان کا
وہ سنتری ہمارا، وہ پاسباں ہمارا
"ترانہ ہندی" اقبال نے وطنیت کے جذبہ میں سرشار ہو کر کہی ہے۔ اس نظم کے ساتھ "بچوں کے لئے" نوٹ بھی نہیں لگا ہوا ہے۔ لیکن ان کی ایک دوسری نظم "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ "ترانہ ہندی" بھی انھوں نے بچوں کیلئے ہی لکھی تھی۔ اس نظم کا مکش بھی اس کی نشاندہی کرتا ہے۔

"ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" میں بھی وطنیت کا

محدود تصور اور جذبہ کارفرما ہے۔ اقبال نہ صرف اپنے وطن کے بچوں کے لئے یہ قومی گیت کہہ کر انھیں وطن سے محبت کرنے کا درس دیتے ہیں، بلکہ انھیں تاریخی حقائق سے بھی آشنا کرتے ہیں:

چشتی تے جس زین پر پیغامِ حق سنایا
انکے جس چین میں دھرت کا گیت گایا
ساتا دیوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دھرتِ عرب چھڑایا

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے
اس نصیب سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے بچوں کو قومی یک جہتی

پڑھانے کے ان کی بچوں سے تعلق رکھنے والی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کی کچھ نظمیں ایسی ہیں جو بچوں کے مطالعہ کے قابل ہیں اور بچوں کے لئے مخصوص ہیں۔ دوسری قسم کی وہ نظمیں ہیں جو بچوں کے متعلق ہیں۔ بچوں کے مطالعہ کے قابل نظمیں انگریزی سے ترجمہ بھی ہیں اور طبعِ زلوم بھی۔ اس طرح بانگِ درا، بال جبریل اور ضربِ کلم میں شامل ان نظموں کے تین انداز ہیں:

(۱) بچوں کے لئے ترجمہ کی ہوئی نظمیں

(۲) بچوں کے لئے طبعِ زلوم نظمیں

(۳) بچوں سے متعلق نظمیں

یہاں اقبال کے مزاحیہ کلام کو اس میں شامل نہیں کیا جا رہا ہے، کیونکہ اقبال ایسے مفکر سے یہ اُمید نہیں کی جاسکتی کہ انھوں نے بچوں کے لئے مزاحیہ شاعری کی ہوگی، جبکہ وہ اس سے اچھی طرح واقف تھے، کہ اس طرح کی شاعری تفریحِ طبع کے لئے تو مناسب ہے لیکن بچوں کے ذہن کو متاثر کر کے ان کے دماغی اور ذہنی نشوونما کیلئے نقصان دہ ہو سکتی ہے۔

اقبال نے بچوں کے مطالعہ کے قابل نو نظمیں کہی ہیں ان کی تعداد مختصر ہے۔ ان کے ارد گرد دوا دین کو دیکھنے کے بعد طبعِ عزاد نظموں میں "پرندہ کی فریاد"، "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اور "ترانہ ہندی" کو شمار کیا جاسکتا ہے۔

بچوں کے مطالعہ کے قابل ماحوذ اور ترجمہ کی ہوئی نظمیں "مکڑا اور مکھی"، "پیارا اور نکھری"، "گلے اور بکری"، "بچے کی دعا"، "مہرودی" اور "ماں کا خواب" ہیں۔

یہ طبعِ عزاد اور ماحوذ نظمیں "بانگِ درا" میں شامل ہیں۔ اور اتفاق سے یہ تمام نظمیں اقبال نے اپنی شاعری کے پہلے دور یعنی ۱۹۰۵ء سے پہلے کہی ہیں۔

اقبال کی وہ نظمیں جن میں بچوں سے متعلق قرار دیا جاسکتا ہے ان میں "مہرطفی"، "طنز شیرخوار"، "بچہ اور شمع"، "طلبہ علی گڑھ کالج کے نام"، "جاوید کے نام"، "طالب علم"، اور "جاوید" وغیرہ آتے ہیں۔

کے تصور سے بھی آشنا کرنا چاہیے ہیں۔

اقبال بچوں کی نفسیات سے آگاہ ہیں اور اس سے بھی واقف ہیں کہ خاص تعلیمی نصب العین کی روشنی میں بچوں کے ذہن کو کس طرح موڑا جاسکتا ہے اور کس طرح ان کے قومی اور وطن پرستی کے جذبات کو بیدار کیا جاسکتا ہے لہذا وہ فنکارانہ انداز میں گیت لکھ کر بچوں کے دلوں میں وطنیت کا جذبہ بیدار کرتے ہیں۔ انھوں نے انتہائی نرم و نازک لہجہ اور دھیمے انداز اپنایا ہے تاکہ آہستہ آہستہ بچوں کا ذہن متاثر ہو اور وہ اپنے وطن کی محبت میں سرشار ہو جائیں۔

”ہندو کے فریاد“ بھی طبع آزمائی ہے اور بچوں کیلئے ہے۔ ”ہانگ درا“ میں شامل یہ نظم بھی اقبال کی ابتدائی دور کی شاعری کی یادگار ہے۔ پہلی نظر میں بچوں کے لئے یہ ایک عام سی نظم معلوم ہوتی ہے، لیکن غور سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی یہ نظم علامتی ہے۔ انھوں نے علامتوں کے سہارے وطن کے آرزو کو دیے جانے کی تمنا کی ہے نظم اس طرح شروع ہوئی ہے :

آہستہ یاد تجھ کو گذرا ہوا زمانہ
ہواغ کی ہاریں وہ سبکل چھپانا

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے کھولنے کی
اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا

اور آخر میں کہتے ہیں :

آزاد مجھ کو کرے اور قید کرنے والے
میرے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے
اقبال نے جس دور میں یہ نظم کہی تھی، کیا اس وقت ہر وطن پرست اپنے آپ کو قیدی پرندہ ہی سمجھتا تھا؟ کیا اس وقت ہر وطن پرست کا یہ آرزو نہیں تھی کہ اس کا وطن آزاد ہو جائے؟ اور اسے ہر وطن کی آزادی نصیب ہو جائے؟ یقینی طور پر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا، کہ ہر ہندوستانی کے یہی جذبات تھے

ایسی صورت میں اگر ہندو کو وطن پرست اور قید کرنے والے کو برطانوی حکمران تسلیم کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

اقبال نے یہ نظم بچوں کے لئے ضرور کہی تھی لیکن شاعر کے جاگتے ہوئے ذہن اور وطن پرستی کے جذبہ سے معمور دل نے اپنے بچوں کو ایک حقیقت سے بھی آگاہ کرنا چاہا اور بچوں کو تعلیم دیتے ہوئے تخیل کے ذریعہ وقت کے اہم ترین مسئلہ سے بھی روشناس کرادیا تاکہ قوم کے بچے آزادی کے تصور اور اس کی اہمیت سے بھی واقف ہو جائیں اور بعد میں جب ان کی فکر و نظر بلند ہو تو آزادی کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اس کے لئے آواز بلند کریں۔

بچوں کے مطالعے کے قابل دوسری زبان سے ماخوذ نظموں میں صرف ”پہاڑ اور گھری“ واحد نظم ہے جس پر شاعر بکیرن کا نام دیا ہوا ہے۔ دوسری ترجمہ کی ہوئی نظموں کے شعراء کی نشان دہی اقبال نے نہیں کی ہے۔ ”بچے کی دعا“ کے علاوہ اقبال نے سیسی نظموں کا انتخاب کیلئے جس میں تخیلی قہقہے ہیں۔ جن کے ذریعہ بچوں کو نصیحت ملتی ہے اور نظموں کا مقصد یہ بچوں کے لئے دلچسپی کا سامان فراہم کرنا ہے۔ اس طرح یہ نظمیں بچوں کے ذہن کی ترتیب و تہذیب میں معاون بنی ہیں۔ مکرمل اور کھٹی میں اقبال نے بچوں کو یہ بلنے کی کوشش کی ہے کہ خود فریب اور بے جا خوشامد کے چکر میں پڑ کر انسان اپنی جان عزیز کو بھی کھو سکتا ہے۔

اقبال نے دنیا کو قریب سے دیکھا تھا۔ انھیں احساس تھا کہ موجودہ سماج میں خوشامد کے ذریعہ کس طرح انسان دوسروں کو قریب میں بٹھار کے لیے کام نکالتا ہے۔ اس بات کو انھوں نے مکرمل کے مٹے سے کہلواایا ہے :

سو کام خوشامد سے بھلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد بھلتا
Emerson کی نظم The Squirrel & the
Mountain کا اقبال نے تقریباً لفظی منظوم ترجمہ کیا

شجی تو گائے اونچی ذات کی اور پرگسہ پتہ پتہ بھی بکری کی
فہم و فراست اور تجربہ اور خورد فکر کو محسوس کر کے شرا جاتی ہے
اور کہتی ہے :

یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی

دل کو لگتی ہے بات بکری کی

بچوں کے مطالعہ کے قابل کبھی کبھی نظموں میں اقبال کی نظم "بی بی
دعا" سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت رکھتی ہے۔ اس کی دہ
یہ ہے کہ یہ چھوٹی سی نظم بے پناہ خصوصیات کی حامل ہے زمانہ
انداز بیان کی ندرت نے اس ماخوذ نظم کو طبع زاد کر دیا ہے مگر اقبال
رہنما اقبال، مصلح اقبال، سیاست دان اقبال، ماہر تعلیم اقبال
اپنے بچوں میں کون کون سی خصوصیات دیکھنا چاہتا ہے ؟
سب خصوصیات کا ذکر اقبال نے اس نظم میں کر دیا ہے۔

اقبال کا "بچہ" اپنی عمر کے طویل ہونے کی دعا نہیں
مانگتا، دولت و شہرت نہیں مانگتا، اپنی زندگی کے سکھ اور چین
سے گزرنے کی تمنا نہیں کرتا، کیونکہ اقبال جانتے ہیں یہ سب کچھ
قفا ہو جلنے والا ہے۔

اقبال چاہتے ہیں کہ بچوں کو حیات جاودانی نے
کی زندگی شمع کی صورت ہو، لیکن شمع کی طرح گل گل کر مٹ
جلنے کی دعا نہیں ہے۔ وہ فنا کی تعلیم نہیں دیتے، بلکہ وہ بچے
میں شمع کی دوسری خصوصیت چاہتے ہیں :

دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جا۔

ہر جگہ میرے چمکنے سے اُجالا ہو جا۔

اقبال کی خواہش ہے کہ مستقبل کے مالک بچے جہالت اور
کی تیرگی کو دور کر کے علم و تہذیب کی شمع بن کر روشنی
وہ در دراز دور تک اس خیال کو تسلیم کرتے ہیں کہ

The Child is the Father of man.

اُن کا خیال ہے کہ بچوں کی حیات کی درخشندگی ہی زندگی کو نئے
اور روشن کرے تو مستقبل میں اندھیرا دور ہو سکتا ہے۔

ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ خدا نے دنیا میں کوئی شے ایسی
نہیں پیدا کی ہے جس کا وجود فضول محض ہو۔ اپنی جگہ پر ہر شے
کا کام ہے۔ جمادات ہوں یا نباتات، حیوانات ہوں یا اموات
المخلوقات انسان سب کی تخلیق کا ایک مقصد ہے۔ ایمرسن
نے اپنی نظم میں کلہرے اور پہاڑ کی تمثیل کے ذریعہ اس مفہوم کو ادا
کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اقبال نے دوسروں کا امانہ کر کے
مرکزی خیال بھی نظم کر دیا ہے :

ہیں بے چیز، نکمے کوئی زمانے میں

کوئی بُرا نہیں، قدرت کے کارخانے میں

یہاں اقبال و ایمرسن کی شاعری کا موازنہ مقصود نہیں ہے صرف
اتما فرم کرنا ہے کہ ایمرسن نے اشاریت سے کام لیا ہے، جبکہ اقبال کا
انداز وضاحتی ہے۔ دراصل اقبال بچوں کی ذہنی سطح سے واقف تھے
اور یہ سمجھتے تھے کہ صرف اشاروں سے بچوں کے ذہن کی تربیت
نہیں کی جاسکتی لہذا انھوں نے دوسروں کے ذریعے واضح الفاظ
میں تخلیق کائنات کے مقصد اور ہر شے کی اہمیت سے بچوں کو
روشن کر دیا۔

"گلے اور بکری" بھی ماخوذ نظم ہے۔ اقبال نے اپنی
اس نظم میں بچوں کو دو باتیں سکھانے کی کوشش کی ہے۔ ایک
تو یہ کہ محبت اور اخوت انسان کا جوہر ہے اور دوسری اہم
بات وہ اپنے بچوں کو یہ بتاتے ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات
ضرور ہے، لیکن اسے اپنے سے کم تر کا خیال رکھنا چاہیے، یہی اُسے
یاد رکھا جاسکتا ہے۔

اقبال اپنی اس نظم میں ایک اہم بات یہ بھی بتاتے ہیں
کہ تجربہ کی بھی میں تپ کر غور دھج لینے بزرگوں کو ان اہم مسائل
سے آگاہ کر سکتا ہے جس سے وہ ناواقف ہیں۔ سب سے زیادہ اہمیت
تجربہ، احساس اور فکر کو ہے، عمر اور ذات کو نہیں۔ عمر اور ذات کی
نما، پر کوئی بزرگ اور بلند نہیں ہو سکتا۔ فکر کی بلندی احساس کی
شدت اور خیالات کی پرواز چھوڑوں کو بھی بلندی پر لے جاسکتی
ہے۔

اقبال نے اپنی اس نظم میں بھی وطن کی محبت کے جذبے کو زاموش نہیں کیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ وطن کے بچے وطن کی عزت و بے باکی اور اس اسی وقت ممکن ہے جب بچوں میں علم و تہذیب ہو۔ اس لئے ان کا بچہ ہی دعا مانگتا ہے :

ہو مرے دم سے یونہی میرے وطن کی زینت
جس طرح بچوں سے ہوتی ہے چین کی زینت
اتنا ایک درد مند دل رکھتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ موجودہ
ماں میں دولت کی غلط تقسیم اور طبقاتی کش مکش نے غریبوں
اور ضعیفوں کی زندگی میں زہر گھول رکھا ہے۔ کوئی ان کا معاون
و مددگار نہیں ہے، لہذا وہ بچوں کو درس دیتے ہیں کہ بچے غریبوں
اور ضعیفوں کے کام آئیں اس لئے ان کا بچہ دعا مانگتا ہے :

ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
درد مندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا

اقبال بچوں کو دوسروں کے کام آنے کا درس دیتے ہیں۔ وہ اسی
نیک راہ سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ بچے نیکی کے راستے پر چلیں۔
ایک دوسری نظم ”ہمدردی“ کا بھی یہی مرکزی خیال ہے۔
شام کے دھندلے میں ایک بیل ایک درخت کی شاخ
س نکر میں غلطان بیٹھا ہوا ہے، کہ وہ اپنے اشیائے تمک
س طرح پیچھے ایک جگنو اس کی مدد کرنے پر تیار ہوتا ہے وہ
خیال ظاہر کرتا ہے :

میں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آئے ہیں جو کام دوسروں کے

تباہ تہمتیل کے ذریعہ اس نظم میں بھی بچوں کو دوسروں کے
آنے کا درس دیا ہے۔ اس لئے کہ یہی نیک اور صلہ عمل ہے
ان کو بلندیاں عطا کرتا ہے۔ اس نظم کا عنوان بھی انسان
سے بڑی خصوصیت کو قرار دیا گیا ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ
انھیں کہ انسان کا سب سے بڑا جوہر یہی ہے کہ وہ دوسروں
سے ہمدردی کا برتاؤ کرے۔ غالب نے کہا تھا :

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کیلئے کچھ کم نہ تھے کرومیاں

اقبال بھی اس خیال کو تسلیم کرتے ہیں اور اپنے بچوں کو اس
خیال سے آشنا کرنا چاہتے ہیں تاکہ ہمدردی کا جذبہ ان کے
لاشعور میں موجود رہے اور مستقبل میں وہ مرد کامل بن جائیں۔

”ماں کا خواب“ اقبال کا ایک عجیب و غریب نظم ہے،
بچوں کے لئے تحریر کی گئی یہ اخاذ نظم بھی تمثیل ہے۔ ماں کو مرحوم
بچہ خواب میں نظر آتا ہے اور ماں سے بے وفائی برتا ہے کیونکہ ماں کے
آنسو اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ اقبال شاید یہ بتانا چاہتے ہیں
کہ ماں بی بے جا محبت بچے کی ترقی کے راستے میں رکاوٹ کا سبب
بن سکتی ہے اپنے مرحوم بچے کے لئے ماں کا آنسو بہانا ایک فطری
عمل ہے اقبال اپنی اس نظم میں آنسو بہانے کے حق میں نہیں نظر
آتے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے کیا اس خیال کو صحیح قرار دیا جاسکتا
ہے؟ یقینی طور پر اقبال نے یہاں اپنے عقیدے کی روشنی میں
آنسو بہانے کو بچے کے حق میں نقصان دہ قرار دیا ہے۔ بچہ کہتا ہے :

رُلا قی ہے تجھ کو جہاں میری

نہیں اس میں کچھ بھی بھلائی میری !

اقبال کا خیال ہے کہ رونا فائدہ مند نہیں ہے بلکہ ماں کو اپنے
بچے کے لئے دعا کرنی چاہیے۔

بچوں کے مطالعہ کے قابل ان نظموں میں سے کہیں
اقبال نے روشنی کی علامت استعمال کی ہے۔ وہ بچوں کو
کبھی ”شمع“ کبھی ”جگنو“ کی علامتوں کے ذریعے درس دینے
نظر آتے ہیں۔ دراصل روشنی ان کے یہاں خیر اور نادر کی شرکی
علامت ہے لہذا وہ بچوں کو سیر کے راستے پر گامزن دیکھنا
چاہتے ہیں۔

اقبال نے بچوں کے لئے جو نظمیں تحریر کی ہیں، ان کے
مطالعہ کے بعد یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کہیں بھی
اپنی فکر و نظر کو فراموش نہیں کیا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں

بنادیا ہے۔

اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مشکل پسندی کی طرف مائل ہیں اور ان کے اشعار فارسی کے الفاظ پر استہوا استعمال ہوتے ہیں جس کی بنا عام قاری ان کی شاعری سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا ہے مغربی فلسفہ، عمرانیات، اسلامیات اور قرآن کے اثرات سے قطع نظر ان کی زبان بھی تندی کو پریشانی میں مبتلا کرتی ہے۔ لیکن بچوں کے مطالعہ کے قابل نظمیں تخلیق کرتے وقت اقبال نے زبان کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ ان کی استعداد کو ذہن میں رکھتے ہوئے آسان زبان میں نظمیں لکھی ہیں اور اس کا خیال بھی رکھا ہے کہ بچوں کے ذہن میں الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا ہے۔

ان نظموں کے مطالعہ سے بچوں کے اندر خود اعتمادی، آزادی، بے خوفی، احساسِ ذمہ داری، رواداری، جدوجہد، ہمدردی اور دوسروں کی مدد کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

سی

تنقید کا ایک اہم مجموعہ

زاویہ نگاہ

۱۰ روپے

دبی کلچرل اکیڈمی

رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

بچوں کو اعلیٰ اخلاقی و انسانی خصوصیات سے روشناس کروایا ہے لیکن ان کی فہم و فراست اور ذہنی نشوونما کو مد نظر رکھا ہے۔ انھوں نے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت بھی بچوں کے مزاج کا خیال رکھا ہے اور ان کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اخلاقی نقطہ نظر سے اہمیت رکھنے والی نظمیں بچوں کے لئے لکھی ہیں۔

اقبال نے ایک خاص تعلیمی نصب العین کی روشنی میں بچوں کے ذہن کو سکھانے کے لئے ان کو قومی تعمیر کا جز بنانے کے لئے بچوں کے لئے نظمیں کہیں یہ نظمیں بچوں کے دل، دماغ پر اثر انداز ہو کر ان کے ایک مخصوص سانچے میں ڈھالنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

انسانیت کے ماہر کا خیال ہے کہ بچوں کے اندر آزادی اور ذمہ داری دونوں کے احساس، ان کے ذہن کا ایک ساتھ ہونی چاہیے علمی، ماسٹیک، سیاسی اور اخلاقی مباحث بیان کر کے ہی بچوں کے اندر یہ احساس پیدا کیا جاسکتا ہے اور اس کے لئے بہترین ذریعہ اظہار کہانی ہی بن سکتی ہے۔ یہ مادہ نظمیں جو بچوں کو انسانی سے یاد ہو جائیں، اقبال نے اس کا پورا خیال رکھا ہے۔ بچوں کے مطالعہ کے قابل ان کی تقریباً تمام نظمیں اسی ہیں جو تمثیلی ہیں۔ رحمن میں قصہ بن کی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کی نظمیں بچوں روح میں داخل ہو کر ان کے ذوقِ تجسس اور شوقِ علم کو بیدار کر دیتی ہیں اور آسانی سے یاد ہو جانے والی بھی ہیں۔ اپنی تمثیلی وزن کے ذریعہ اقبال بچوں کو اخلاقیات کا درس بھی دیتے ہیں ان کے علم میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔

اقبال نے تعلیمی نقطہ نظر کا بھی خیال رکھا ہے۔ جس طرح

ہم کے ذریعہ بچوں کی صلاحیت کی تربیت ہونی ہے بالکل اسی اقبال کی نظموں کا مطالعہ کر کے بچے کے اندر اتوار کی قوت ہوتی ہے۔ ان کی نظمیں بچوں کو مستقبل کی جدوجہد کے لئے رتی ہیں۔ نئے کام کے لئے آسانی ہیں اور انھیں زندگی بسر کرنے دیتی ہیں۔ اقبال نے مادہ و نظموں کو بھی قومی مزاج کے ہیں ڈھال کر انھیں بچوں کے ذوقِ جمال کی تربیت کے قابل

اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ابا اٹھ کھڑے ہوئے، اور دیرپکے پاس جا کر باہر کی اور دیکھا اور پھر کہا۔

”یہ لوگ خانہ بدوش ہیں“

”خانہ بدوش کون کہلاتے ہیں؟“

”جن کا اپنا گھر نہیں ہوتا۔“

عذرا کو بہت تعجب ہوا اور اس نے ابا کی بات دہرائی۔

”اُن کا ایسا گھر نہیں ہوتا ہے؟“

”ماں،“ ابا نے کہا۔

اسنے میں چند خانہ بدوش عورتیں گل گل گلی گلی

بولتی ہوئی دیرپکے پاس سے گزریں۔ ان کی بولی سن کر عذرا نے ابا سے پوچھا۔

”ابا، یہ کون سی بولی بولتی ہیں؟“

”ان کی بولی کو گل گلی بولی کہتے ہیں۔“

پھر ایک دو بیٹے کے بعد سارے خیمے اکٹھے، اور

سارے سامان چھوٹی بڑی گھڑیوں میں بندھ گئے۔ پھر وہ لوگ

اپنے بال بچوں کا ہاتھ تھامے، کندھے اور سروں پر سامان

لا دے ایک طرف چل دیے اور میدان سناں ہو گیا۔

آج آٹھ بجے سے واپس آنے کے بعد جب اختر نے عذرا کو

بتایا کہ اس کا تیارہ بنگلہ ہو گیا، تو اسے محسوس ہوا کہ اختر

کے منہ سے الفاظ نہیں نکلیں گے بلکہ ہم گریں گے، جس کے

دھماکے سے اس کا وجود ہل گیا اور پھر اس نے دھماکے کی بجائے

ردشہ میں خانہ بدوشوں کے خیمے، جسے اس نے آٹھ سال کی عمر

میں دیکھے تھے، نظروں میں بڑی تیزی سے گھوم گئے۔۔۔ اور پھر

اندھیرا چھا گیا۔ وہ خاموش بیٹھی رہی۔ اختر جھٹپٹ کر پڑے

تبدیل کر کے پلنگ پر دراز ہو گیا۔ چھ سالہ عفت اس کے سر ہانے

بیٹھ گئی۔ اس کی سمجھ میں پوری بات تو نہ آئی، مگر اس کے ہنسنے

سے دل نے محسوس کیا کہ ضرور کوئی افسوسناک بات ہے۔ چنانچہ

دو کبھی باپ کی پیشانی سہلائی اور کبھی سر دباتی۔ دس سالہ انور

خانہ بدوش

عبدالمتین

دسمبر کی صبح کا واقعہ ہے۔ اس وقت وہ آٹھ سال کی

تھی۔ وہ جونہی دیرپک پر آئی، اس نے دیکھا کہ باہر میدان میں

درجنوں خیمے تھے۔ کچھ عورتیں رتن مانجھ رہی ہیں، کچھ بالٹی

تھامے کنوئیں کی طرف جا رہی ہیں۔ مرد اور دھردھ جھاڑیوں سے

سوکھی لکڑیاں اور سٹو کھے پتے ہٹا کر لے رہے ہیں۔ ننھے ننھے دھوپ

میں بچھی چٹائی پر ہاتھ پیرا رہے ہیں اور سیانے ننھے اور دھردھ

کھیل رہے ہیں۔ ان کے لباس بھی عجیب ہیں اور بولی بھی بھڑکائی

عورتیں اپنی پوری بات سانس بغیر روکے کہہ ڈالتی ہیں۔ وزیرا

کو بہت حیرت ہوئی۔ کل تک میدان سناں پڑا تھا، مگر آج

صبح سویرے یہ لوگ کہاں سے ٹپک پڑے؟ وہ دوڑ کر ابا کے

پاس گئی۔ وہ لکھن اور بڑے اخبار پڑھ رہے تھے۔ اس نے اخبار کو

چینیٹے ہوئے کہا:

”دیکھیے تو، وہ لوگ کون ہیں؟“

”کون؟“

”وہاں میدان میں“ اس نے انگلی سے دیرپک کی طرف

کرسکھ وہاں آگیا۔ اس نے فیصلہ کیا کہ کوئی سامان نہیں لے جائے گا، سوائے کپڑوں اور چند ضروری برتنوں کے۔ اس نے پلنگ، چوکی، کرسی، ٹیبل وغیرہ کو اڑوس پڑوس میں جیسے تیسے فروخت کر دیا۔ کتابیں اور پرچے جن میں بیوی نے بہت چاہت سے جمع کئے تھے، بیٹے کے حوالے کر دیے اور حوالے کر کے جب گھر آیا تو پلنگ پر دراز ہو گیا اور ہچکیاں لے لے کر رونے لگا۔ نہ جانے کون سی دولت چھپی تھی اسی کتابوں اور پرچوں میں؟

دوسرے دن مختصر سامان کے ساتھ وہ سب بنگلور جانے کے لئے روانہ ہو گئے۔ عذرا بہت معصوم تھی، بہت اُداس۔ بچے بھی طول تھے اور آخر بھی خود کو اندر سے ٹوٹا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ ٹرین پر عذرا کے سامنے ایک اٹوڈ میٹ خاتون بیٹھی تھی، وہ بہت دیر تک انھیں دیکھتی رہی، پھر اس نے عذرا سے پوچھا۔

”آپ کا مکان کہاں ہے؟“

”ہمارا مکان کہیں نہیں ہے۔ آپ یہ پوچھیے کہ ہم

کہاں سے آ رہے ہیں اور کہاں جا رہے ہیں؟“

خاتون بھونچکا ہو گئی۔ عذرا نے اس کے حیرت زدہ چہرہ کو دیکھ کر سوچا کہ کہیں میں گل گو لینی کی بولی تو نہیں بول رہی ہوں؟“

(افلنے)

روشنائی کی کشتیاں

احمد یوسف

۱۲/۵

دی کلچرل اکیڈمی

رینہ ہاؤس بنگلور روڈ، گیا (بہار)

سب کچھ سمجھ گیا۔ وہ ماں کے پاس بیٹھا رہا، بہت سی طرح گھنٹوں گھر پر خاموشی طاری رہی۔ پھر ایک بہ یک در میں ڈوبی ہوئی عفت کی آواز نے ہر سکوت توڑ دی۔

”ابا، آپ کو کیا ہو گیا ہے؟“

یہ سنتے ہی وہ اٹھ بیٹھا اور بولا۔

”کچھ نہیں میں کچھ نہیں۔ تم کیوں پریشان ہوتی ہو؟“

پھر اس نے عذرا اور اندر کی طرف نظری۔ دونوں

خاموش بیٹھے تھے گھر پر عجیب بھانک سا طاری تھا، وہ گھبرا گیا اور اس نے عذرا سے کہا۔

”اچھے تم اس طرح کیوں بیٹھی ہو؟ غیر متوقع بات

تھوڑی ہی ہوئی ہے۔ اس کا اندیشہ اسی وقت پیدا ہو گیا تھا،

جب ہلے آفس کی مرکزیت ختم کر دی گئی تھی اور ہندوستان

کے مختلف مقام میں اس کی شاخیں قائم ہو گئی تھیں... اور

پھر یہ پہلی بار تھوڑے ہی ہوا ہے۔“

آخری جملہ عذرا کو تیر کی طرح لگا اور وہ تڑپ اٹھی۔

”ماں، یہ بات ضرور ہے کہ پہلی بار تیار نہیں ہوا

مگر تب اور اب میں فرق ہے۔ اُس وقت نیچے پیدا نہیں ہوئے

تھے، کوئی مسئلہ سامنے نہیں تھا، نہ سامان ڈھونڈنے کا اور نہ

بچوں کی پرہیزی کا۔ اور اب تو....“

آخر اچانک گرج اٹھا۔ ”تو میں استغنیٰ آئے دوں؟“

یہ حیرت زدہ گرجا نہایت ہوا۔ عذرا خاموش ہو گئی اور آہستہ سے

اوجھ خانہ میں چلی گئی۔

دوسرے دن آخر ریل پر کودا گیا۔ گھر پر عجیب سی

اداسی چھا گئی۔ انور اور عفت نے اسکول جانا ترک کر دیا۔ عذرا نے

گھر کی صفائی اور دیکھ بیکھ پر سب سے زور دیا۔ مکان اور مین

کے تعلق ہر شے سے مترشح تھی۔ ایسے میں آخر بنگلور جو ان

کرنے کے لئے چلا گیا۔

ایک ماہ کے بعد بنگلور میں ایک چھوٹے سے گھر کا بندوبست

ہوئیں جنہیں میں نے بڑے چاؤ سے بنایا تھا جنہیں قوس قزح کے رنگوں سے سجایا تھا، جن میں میرے خون کی، میرے احساس کو دھڑکنیں جاگزیں ہو گئی تھیں۔ اُٹا، وہ تصویریں کسی جاہل ہاتھوں نے پاش پاش کر دی ہیں، اب وہیں ان بکھرے ٹکڑوں میں ماضی کی دلخیز چھبیں سن رہا ہوں، یہ چھبیں جو میرے وجود کو ہلا کر خاک کر دیں گی اور میں بگولہ بن کر فضا میں تھیں ہو جاؤں گا۔ اس وقت یہ زمانہ اپنی بے دردی، اپنے ظلم اور اپنی ستم گاری کا احتساب کرے گا اور ہاتھ مل کر ندامت کے آنسوؤں سے اپنے گناہوں کو کفارہ ادا کرے گا، مگر یہ کفارہ بھی بددیانتی پر محمول کر دیا جائیگا کیونکہ وہ ایک فن کار کا قاتل ہے جس کے جنون کی سرخیاں سوچ کی زرد کرنوں میں ریزہ ریزہ چمکتی ہیں، بوند بوند ٹپکتی ہیں۔

مجھے وہ لمحات اکثراً یاد آتے ہیں، جب میں سڑکوں پر خالی حبیب اور خالی پیٹ کے ساتھ احساس کی دکان سجائے بیٹھا تھا کہ کواٹھا، کوئی خریدار ایسا نہ ملا جو میرے اس احساس کی قیمت لگائے، صرت وہی خوش آنکھ چہرہ تھا جس نے میری ہمتیں بڑھائی تھیں، خالی حبیب میں چند سسکے ڈالے تھے، خالی پیٹ میں چند سوکھی روٹیاں پہنچائی تھیں۔

میں نے وقت سے انتقام لینا چاہا اور خود کو تباہی و برباد کے دہانے پر پہنچا کر خوش ہوتا رہا۔ یہ میرا خواب تھا یا خواب کا حصار تھا، جو بکھرا ہوا تھا، ٹوٹا ہوا تھا اور میں صدمات و پریشانی کے عالم میں زہر کی فصل کاٹ رہا تھا۔ بسزواں میں سانپوں کی گھنٹھوں پر چہروں پر تجرید کا حسن دیکھنے کی متمنی تھی اور میں جینے کی کوشش کر رہا تھا، یہ کوشش اس رفیقِ دیرینہ کی آرزو تھی جو مجھے بیاہر وچودا کے عتاب و رقابت سے دور رکھنا چاہتی تھی، شاید اسی خاطر اس نے مجھے حیات کی خام پگڑیوں کے درمیان چھوڑ دیا تھا، تاکہ تجربات کی کینڈا شراب خوار اُلو دھو جائے اور آنکھیں چہروں کی شناخت

آشنا

سفر طویل تھا اور پہلا شجر سایہ دار راہ میں تھے، مگر

چہرہ ساحل احمد

میں اپنے اس نئے چہرے کے ساتھ اور بھی اجنبی ہو گیا ہوں پچھلے دنوں میں اس نئے چہرے سے متعارف ہوا تھا۔ کچھ لوگوں نے مبارکبادیاں دی ہیں، دعا میں دی ہیں اور اس نئی تبدیلی کو نئے دور سے تعبیر کی ہے لیکن میں انہیں کس طرح یقین دلاؤں کہ اس نئے چہرے نے میری اُداسی کی کھائی اور بھی گہری کر دی ہے۔ میں بھلا اپنے اس دیرینہ رفیق کو کیسے بھلا سکتا ہوں جس نے ہر لمحہ میری دلجوئی کی ہے اور زندگی کے ہر موڑ پر اپنی رفاقت سے خوش رکھنے کی کوشش کی ہے، جس نے ہمہ تن احساس کی دولت بخشنی تھی اور ایک ایسی کیفیات سرگوشی جس میں سرگرمی یا دون کا جہاں آباد تھا، لیکن وہ چہرہ جانے کہاں کن اندھیروں میں سلا دیا گیا ہے اور مجھے اس نئے چہرے سے منسلک کر دیا گیا ہے، جس نے میری افسردگی میں مزید افنادہ کر دیا ہے۔ میری افسردگی بڑھتی ہی جائے گی اور ایک دن یہ افسردگی طوفان بن جائے گی اور میں اس طوفان میں تنہا کی طرح بہ جاؤں گا۔

کاش وقت نے میرے دل کی عمیق گہرائیوں میں بھانڈا ہوا، میری اُداس آنکھوں کی سیاہ پتیلیوں میں وہ تصویریں دیکھی

سینہ چاک کرتا رہا۔۔۔ اور جب ساحل پایاب ہوا تو موقع شناس
چہروں کی قطاریں سینہ تا میسرہ پھیلی ہوئی تھیں اور جانے کتنے
لوگ عجیب عجیب چہروں کے ساتھ دوڑتے بھاگتے چلے آئے تھے
اور میں کشتی اُمید کی پتوڑا تھلے ان کی موقع پرستی پر خاموشی
قبضہ لگا رہا تھا۔۔۔ سوچ رہا تھا، یہ لوگ اس وقت کہاں تھے
جب میں نیرت مند موجوں سے نبرد آزمائی میں مصروف تھا۔

یہ نے اس نئے چہرے پر واضح کر دیا ہے کہ تم میرے
جسم کا ایک حصہ ضرور بنا دیئے گئے ہو، لیکن میں تمہیں وہ خوشی نہیں
جسے سکون کا۔۔۔ بہتر یہی ہے کہ تم اس اجنبیت کی دیوار کو دیو کی
کھڑی رہنے دو، اور کسی لمحہ مجھ پر یہ کوشش نہ کرنا کہ میں اس دیرینہ
رفیق کو بھلا کر تھانا ہو جاؤں، جو میرا زواں، میرا دم درد، میرا
دوست اور میرا غم گسار تھا، جس کی آنکھوں نے میری بے تابی، میری
خوشی، میری بے کسی اور میری نامرادی کے ایک ایک لمحہ کو دکھا ہے
چھوٹے، چھوٹے، چھوٹے چہرے کی اجنبیت بنائے کھانا آسان ہے لیکن بھول جانے کا
سزا۔۔۔ نہیں، میں بھول جانے کی سزا نہیں جھیل سکتا۔!

دور رنگوں میں تصاویر کے ساتھ
خوبصورت طباعت سے مزین

۱۹۷۷ء کا شعری ادب

مترتب: ساحل احمد
قیمت: پندرہ روپے

اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد ۳

سایہ زہرا کو دمخڑوں سے پاک نہیں تھا، عصبیت کا دھواں چہرہ
سمت پھیلا تھا، سنگ راہوں کا بدن ناگ بھیجی کی خواہش تھا، ہر اس
خوف کے ساتھ شل و سدل نہ لگ سکتے تھے، ہوا کے ہونے تھے،
عمیق و جھیب جھلک سے لطیف و متنبہ جنگل تک کا فاصلہ روح
کو بھلانے کے لئے کافی تھا، خوف کی ٹھنڈی دھواں کے بغیر اُمید
کے نقاب کو عیاں کرنا ممکن بھی نہیں تھا، بوند بوند لہو کی گرد کا ربط
ضروری تھا۔

اور انھوں نے جو میرے وجود کے ذمہ دار تھے، آنکھیں
نوندلی تھیں، مجھے تیار ہو جانے کے لئے خطرناک لوگوں کے درمیان
چھوڑ دیا تھا، جن کے چہروں پر غلوں کی پرچھائیاں تھیں، جو میرے
کرب و احساس کو جانتے تھے، کہ اس غلوں میں بریکاری ملوث
تھی، مگر میں نا آشنائی کا بھرم رکھے ہوئے تھا اور کمزور فریب کے
اس احاطہ میں خوش باشی کا مظاہر تھا۔

اُمید نے وقت کی کلانی مرد و ڈالی تھی اور میں مطمئن تھا
مگر ابھی انتقام پورا نہیں ہوا تھا، کہ لوگوں نے مجھے نئے چہرے سے
معارف کرا دیا اور اس دیرینہ رفیق کو مصلوب کرنے کی ہیرمانہ جرات
کی کاش میں وقت کو تباہ کیا، کہ میں اس نئے چہرے کے ساتھ
اور ہی زیادہ غمگین، ادا اس اور افسردہ ہو گیا ہوں۔ حالاں کہ
مبارکیا دینے والوں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جنہوں نے اس
طویل عرصہ میں کسی لمحہ بھی میری دلجوئی نہیں کی، بلکہ ہمیشہ اپنے
مسخرانہ رویے سے زک دینے کی رائیگاں کوشش کی ہے اور کشف و
خلیظہ رویہ کی سطرانہ پھیلائی ہے، جبکہ میری خاموشی ان کی شکست
خوردگی کا پیش خیمہ تھی، مگر وہ آنکھ رکھتے ہوئے بھی اندھے تھے، زبان
رکھتے ہوئے بھی گونگے تھے اور کان رکھتے ہوئے بھی بہرے تھے۔

اُف! وہ لمحات جو میری زندگی میں دھوپ چھاؤں کی
طرح، پسند کے ترو و جز کی طرح تھے، کبھی مایوسیاں، کبھی اُمیدیں،
کبھی اندھیرا، کبھی روشنی، کبھی نفرت، کبھی محبت۔۔۔ میری زندگی
ان ہی محروم پر گردش کرتی رہی۔۔۔ ڈوبتا، ابھرتا و سب سے مستور

باپ ماننے سے انکار کر دیا۔۔۔ میں نے تجھے کھراہر ایک کی بجائے
انسانی شکلوں کو تسلیم کیا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے اسی وقت میں مضمحل ہو کر
لہو کے سوداگروں کے خلاف ایک جام نوش کیا اور اب تک جام
پر جام خالی کئے جا رہا ہوں۔ تب مجھے احساس ہوا کہ مذہب کوئی
چیز نہیں، سب سے بڑی چیز اس آگ کی تسکین ہے جس کے لئے میں
نے سوداگروں سے سودا بازی کی تھی۔ دونوں دو کٹا لے کر کھڑے تھے
تب مجھے نامندے کی ضرورت محسوس ہوئی اور کر لیا۔ میں نے سمجھو
کر کے "غریبی ہمارا" کی تحریک شروع کر دی۔

میں ترقی کا زمینہ پھیلاتا ہوا، چاند ستاروں پر کنڈیا
ڈالنے لگا۔ ماضی کے حور سے کٹ کر حسین مستقبل کے تصورات میں
غرق رہنے لگا کہ شاید یہی زندگی کی اصل حقیقت ہے۔
اور پھر۔۔۔

میں نے دیکھا کہ میری بیوی چچا کے ساتھ، بہن بڑی
کے ساتھ اور بیٹی پروفیسر کی آغوش میں خوبصورت خواب دیکھنے
میں مگن ہے زندگی کے حسین ترین وادی میں ہوائی طلعے بننے میں
اس قدر متہمک ہیں، کہ انہیں ذرا بھی لچھے بڑے کا احساس نہیں
عزت و ناموس کی دہیز چادر تھی، کہ سرکشی چلی جا رہی تھی، اور
میں گرجی سروی سے بے نیاز انکا دی جرات نہیں کر پا رہا تھا میں اپنے
ماضی کو تاریک غاروں میں دفن کر آیا۔ اس سے میں انکار نہیں
کر سکتا کہ ایک دن میں خود اپنی بیوی، بہن اور بیٹی کا سودا کرتا
تھا اور دوسروں سے تعلقات استوار کرنے پر مجبور تھا لیکن اب
میں ایسا محسوس کرتا ہوں جیسے کہ میں اپنے حور سے الگ ہو چکا ہوں۔
میں کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں لیکن اب میری حالت
دسی نہیں ہے کہ اس طوق کو اپنی گردن میں ڈالنا آخر کی بات سمجھوں؟
اس طرح میں ایک بہت ہی خوبصورت نقش ڈیزائن تھا۔ لوگ
کہتے تھے، کہ اس نقش کو سینے سے لگا لے رکھنے سے مستقبل روشن
ہوتا ہے۔ سارے لوگ اس نقش کی پرستش کرتے تھے۔ میں بھی کرتا تھا۔

حور

نعیم اختر

ایسا کرتے ہوئے کئی صدیاں بیت گئیں۔ اور میں
اپنا خون اس سے بیچتا رہا۔ اور پھر۔۔۔
اور پھر۔۔۔ ایک وقت ایسا آیا، کہ میرے جسم میں
خون کا ایک قطرہ بھی نہیں بچا! تب اس نے مجھ سے سرگوشیوں
میں کہا، "اگر خون نہیں دے سکتے، تو اپنی عزت، اپنے ناموس کو
میرے حوالے کر دو۔" میں نے سوچا کہ اس کی باتوں میں صداقت ہے
اور اس نے سو ا کوئی چارہ بھی نہیں۔ اس لئے میں بخوشی تیار ہو گیا
اور دھیرے سے نگاہوں کو گرد و پیش کا جائزہ لینے کے لئے چھوڑ دیا
تو ماحول کو اپنے موافق پایا۔ سبھی ویسا ہی کر رہے تھے کسی میں انکار
کی جرات نہیں تھی، میں نے بھی اپنے آپ کو زمانے کی ہول کے سپرد کر دیا۔
اور خموشی سے تماشہ میں بن گیا۔

اور پھر!!۔۔۔ جب لہو کا رنگ دھیرے دھیرے سرخی
کا جگہ سپیدی مال ہو گیا، فنا اور بقا کا پیام لئے زندگی گذر رہی تھی
تو محلے والوں کی انگلیاں ایک دوسرے کے زخموں کو ٹوٹنے میں
سرگرواں ہو گئیں، تب بیوی نے شوہر، بہن نے بھائی اور بیٹی نے

سکھ کی نیند

مسلم سلیم

اور ماڈمی کھنگلاتی بیویوں پر ایک الہامی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ جان جاتی ہیں کہ گھوسی نے کتنے پانی میں کتنا دودھ ملا یا ہے۔ لہذا جب دودھ لے کر گھر پہنچے تو کسی وقت اگلی صبح جلد جا کر گھوسی کی بالٹی کا معائنہ کرنے کی ہدایت ملتی ہے، ورنہ.... اور میں اسے ورنہ "کے ڈر سے اتنی جلد سیرھیاں ملے کرتا، کہ ان دونوں کے بالے میں کچھ بھی سوچنے کی فرصت نہ ملتی اور رات کو جب میں ان دونوں کے پاس سے گزر رہا ہوتا، تو دفتر میں بوس کی بھڑکیوں اور دوسروں کی بے رنگ مھٹلوں کی تلخیوں سے بھرے ہوئے ذہن میں بیوی کے شکوک کے زہر کی کاٹ کے لئے جیلوں کے تریاق تلاش کر رہا ہوتا تھا، مگر چونکہ لوگوں کا کہنا ہے کہ میں بہت ذہین ہوں، اس لئے ان دونوں پر پڑنے والی نظریں بھی بہت کچھ بتا دیتی تھیں ان کے جگہ جگہ سے پھٹے ہوئے کپڑے اور چہروں پر نیم وحشیانہ سکون چیخ چیخ کر کہتے تھے، کہ سالے لاوارث ہیں.... رادھرا دھرا بونٹ پالش کرتے یا ٹھیلہ چلاتے ہوں گے۔ چار پانچ گھنٹے کا کرنے کے بعد رادھرا دھرا ٹانگ پتہ کھیلنے ہوں گے، آٹارہ گردی کرتے ہوں گے اور رات کو اپنی دھندلے دھندلے سے تھک ہار کر پڑ رہتے ہوں گے، مگر بیوی کی "ورنہ" کی لگن اور کھٹلوں سے بھری ہوئی چارپائی کی خواہش ان آوازوں پر غالب آ جاتی اور میں جلدی جلدی ان دونوں کو نظر انداز کرتا ہوا گزر جاتا۔

— میرے صبح و شام سے جیسے ان دونوں کا سلسلہ مل گیا تھا۔ ایک صبح ترلے کے جب مجھے میٹھی میٹھی نیند سے جھنجھوڑ کر جگا کر دودھ کے برتن میں آب حیات لانے کے احکامات کے ساتھ مجھے دو نرم ہونٹوں کی سخت باتوں نے دروازے کے باہر دھکیل دیا اور میں انھیں ملتا ہوا کھڑا ہوا ان کے پاس سے گزرا تو وہ دنیا دہانیا سے بے نیاز ایک دوسرے کی باہوں میں باہیں ڈالے سو رہے تھے اور ان کے وحشی چہروں پر فرشتوں جیسی سکون کا طبع تھا میں تو غیر صبراً ایک معمولی طرح، کوئی

میں حسب معمول بستر کی دشمن اور کھٹلوں کی دوست ننگی چارپائی پر پُرسکون طریقے سے لیٹا ہوا ہوں۔ میری آنکھیں میٹھی میٹھی نیند سے بوجھل ہو رہی ہیں۔ لگتا ہے ماحول کا مانوس جس ہی آج مجھے ڈوریاں دے دے کر سلائے گا۔

نہ جانے وہ دو اشخاص مجھے آج سے پہلے کیوں نظر نہیں آئے تھے، حالانکہ میں اپنی کالونی کی سیرٹھیوں سے نیچے اترتے ہوئے روز صبح ترلے کے ان کوزینہ کے اوپر چھوٹی ہوئی زمین پر ایک میسلی کچیلی چادر پر اس حال میں سوتے ہوئے دیکھتا تھا کہ ان کی دن بھر کی گردے اُٹی ہوئی ٹانگیں ان کے سوکھے چمکے ہوئے پیٹ سے لگی ہوتی تھیں اور رات کے جب کبھی انہیں سیرٹھیوں پر ٹوٹتا ہوا اوپر جاتا تو اکثر ان کے زور زور سے باتیں کرنے کی آوازیں میری تھک ہوئی سماعت سے ٹکرا کر آ جاتیں مگر گھوسی اپنی مکر و دھینچوں کا دودھ اس کے مرتجعاتے ہوئے تھنوں سے سچوڑتے ہوئے بھی سب کے سامنے پانی کی آمیزش کے گرد کھانے میں بڑا ماہر ہوتا ہے لیکن اس وقت گھوسی کے گھیرے بہت دور چوڑھا دھونکتی

ہمینے کے آخری دن تھے۔ سوچا کسی دوست سے مدد مانگ لی جا
سکتی ہوگی۔ وہی حال تھا۔ دل بڑا پریشان ہو گیا۔ گھر جانے
کو جی نہیں بھڑکتا تھا، اور کہیں جانا اب باقی بھی نہیں رہ گیا تھا۔
اس لئے کافی دیر تک سڑکوں پر آوارہ گھومتا پھرا۔ بڑی عجیب
کیفیت طاری تھی پتہ نہیں علم تھا یا غصہ۔ مگر ہر تھکی ہوئی راہ
گھر نہ جاتی تھی۔

میں زینے کی سیڑھیاں طے کرنے لگا۔ ابھی دو تین سیڑھیاں
پر تھا تھا کہ ان دونوں کے کچھ کمانے کی آواز میرے کانوں میں
برتنے لگی۔ یہاں تک کہ اوپر پہنچتے پہنچتے یہ آواز بھیدتی گئی۔ وہ
ایک لوگ گیت خوشی سے جھوم جھوم کر گاتے تھے۔ ایسا معلوم
ہوتا تھا جیسے دنیا کا کوئی غم ان کے پاس سے ہو کر بھی نہیں گذرا
تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے یہ محسوس ہونے لگا، کہ یہ لوگ کچھ زیادہ ہی
شور مچا رہے ہیں۔ پھر یہ شور بڑھ کر بچوں میں تبدیل ہو گیا۔ میرے
کانوں کے بہنے پھسنے لگے۔ ان دونوں کے چہرے بڑے عجیب سے
لگنے لگے۔ میں نے دیکھا کہ ان میں سے ایک کا چہرہ میرے پاس کے چہرے
سے ملتا جلتا تھا۔ اُلو کا پچھا۔ دوسرے کا چہرہ میری بیوی
کے چہرے کی طرح تھا۔ اُلو کی بیٹی۔ پھر ان سروں میں سے
راون کے سروں کی طرح سے بہت سے سر نکلی آئے۔ جیسے کاسر،

جس سے آخری جینے کا سودا اُدد آتا تھا، گھوسلی کاسر، جو
روز دو دھ میں ملاوٹ کرتا تھا۔ دوستوں کے سر، دشمنوں کے سر،
رام اور لکشمی کی طرح تیر کرمان تو میرے پاس نہ تھے مگر خالی ہاتھوں
ہی سے میں ان سروں کی طرف جھپٹ پڑا۔ اور ایک ایک چہرے پر
متوازن وار کرتا چلا گیا، یہاں تک کہ دشمن کی فوج نہ رہتی ہو گئی۔
جب سب بچے ہو گئے، تو سب چہرے غائب ہو چکے تھے سولے اُن
دو چہروں کے، اور ان لوگوں کے چہروں کے، جو میرے ارد گرد
سوائید نظروں کے ساتھ بنے ہو گئے تھے۔

سارے۔ لاوارث۔ چور کہیں کے۔ نہ
جانتے کہاں کہاں سے آجاتے ہیں۔ اُٹھانی گیر، حرامزاعے۔
اُلو کے پچھے۔ اُلو۔ بھاگ جاؤ یہاں سے۔ اُلو کے چپے۔
میں چیختا چلا گیا، اور وہ سر جھکائے اپنا تھوڑا بہت
اشائے کے کو سیر پھوں سے نیچے اُن گئے۔ اب وہ یہاں کبھی نہیں
آئیں گے، اب میں ان کو باہوں میں ڈالے سوتے، ایک دوسرے
کے منہ میں نوالے رکھتے، ہمارے کاتے کبھی نہیں دیکھوں گا سب گردو
غبار دھل چکے، مٹی کے کرپنے کی آوازیں حالاں کہ بہت زور
زور سے آرہی ہیں، مگر میری آنکھیں نیند سے بوجھل ہیں، نہ جلتے
کب سے سکھ کی نیند نہیں سویا تھا۔

کلام جید ری کے افسانوں کا نیا مجموعہ

الاف لام ميم

(زیر طبع)

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون برود، گیارہ

تصکر:

نام کتاب:	انکار (شعری مجموعہ)
شاعر:	امیر قزلباش
ناشر:	ناڈش بک سنٹر، ترکمان گیٹ، دہلی
قیمت:	دش روپے
مبصر:	کلام حیدری

بانی جو خود ایک اچھے غزل گو شہور ہیں، اس مجموعے کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”امیر قزلباش کا یہ مجموعہ یقیناً نئی غزل کو آگے لے جاتا ہے۔“

بانی ہی کے پیش لفظ کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

”امیر قزلباش باشعور شاعر ہیں، انہیں شکست و ریخت کو دیکھنے والی نظر بھی ملی ہے

اور تعمیر و تواتر کو پرکھنے والی فکر بھی۔“

شاعر کا باشعور ہونا اس کو کم تر بناتا ہے یا بھر، یہ بڑی نازک بحث ہے۔ تعمیر و تواتر کو پرکھنے والی فکر سے بانی کی صفت کی جانب اشارہ کرنا چاہتے ہیں؟ — امیر قزلباش کے سپاٹ، غیر تخلیقی اشعار جو شاید ان کے شعور کا نتیجہ ہوں، اس مجموعے میں بے حرکت لگتے ہیں۔

۱۔ اسی کے ہاتھ سے تحفے طے حقارت کے جو میری جرات اظہار دیکھ کر خوش تھا

۲۔ جو لوگ خود ہی جھٹک رہے ہوں ان میں کیا راستہ دکھاؤں بناؤں مشعل دل و جاں یہاں میں کس کے لئے جلاؤں

۳۔ امیر کس کو بتاؤ گے کون مانے گا سراب ہے جو سمندر دکھائی دیتا ہے

۴۔ جب دُوب ہی جانے کا یقین ہے تو نہ جانے یہ لوگ سفینوں سے اتر کیوں نہیں جاتے

۵۔ اُسے بے چین کر جباؤں کا میں بھی خموشی سے گزر جباؤں کا میں بھی

سرسری طور پر محض پانچ اشعار پر نظر پڑی ہے، ورنہ مجھے کوئی ایسی غزل نہیں ملی، جس میں کئی کئی اشعار شعر کہنے کی شعوری کوشش کی وجہ سے تخلیق کے ارفع مقام سے نیچے آگئے ہیں۔

خموش سعبیدی نے شاید صحیح کہا ہے:

”گرد و پیش کو ایک داخل ناگواری کے ساتھ محسوس کرتا ہوا ناآسودہ ذہن زندگی کی بوجھوں

پر بہم اور خود اپنی جعلیت پر طعن کرتا ہوا کڑوا کیلی احساس جو اس مرحلے پر بہر مشبت امر کا

کامنکر ہے، امیر قزلباش کے شعری کردار کی واضح پہچان ہے۔“

”شعری کردار کی واضح پہچان، تنگ پہنچ جانا امیر قزلباش کا سراپا ہے اور کوئی حقیر سراپا یہ نہیں ہے۔“

نام کتاب:	کیا نام نہ ہوگا (مزاحیہ مضامین)
مصنف:	بھارت چند کھٹر
پبلشر:	زندہ دلاں حیدر آباد
ملنے کا پتہ:	اردو اکیڈمی بلڈ پو۔ حیدر آباد۔ آندھرا پردیش
قیمت:	۸ روپے
مبصر:	کلام حیدری

زندہ دلاں حیدر آباد ہندوستان میں واحد ادارہ ہے جو اردو ادیب میں مزاحیہ تخلیقات ایک خاص معیار کے ساتھ پیش کرتا ہے، اس سے منسلک لکھنے والے ایوب اور شاعر حضرات نے اردو ادب کو اپنے مزاحیہ ادب کا قابل داد سرمایہ فراہم کیا ہے اس ادارے کا رسالہ ”شکوہ“ اپنے معیار کے لئے اردو دنیا میں توقیر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

پیش نظر مجموعہ مضامین کے مصنف بھارت چند کھٹر صاحب نے ان مضامین میں زندہ دلی کی خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں۔ نثر میں مزاح پیدا کرنا دشوار کام ہے، کیونکہ اس کے لئے بڑا منجھا ہوا اسلوب چاہیے اور خوبصورت کے مزاج میں شکستگی کے علاوہ زندگی کے مختلف پہلوؤں میں مزاح کے عنصر تلاش کر لینے کی صفت چاہیے۔

”ضرورت ہے صدر کی“ مضمون بے حد شگفتہ تحریر کا نمونہ ہے جسے جیسے کے لئے صدر کی تلاش کے مختلف پہلوؤں کے دو پہلوئے سلنے سے جن میں ہنسے ہنسانے کی بڑی گنجائش ہے۔ ”من ترا یا جی جگیم.... بھی“ بڑا کھلتا ہوا مضمون ہے اور سلاست زبان نے اعتبار سے میاں دی اور قابل قدر ہے مزاحیہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے یہ مجموعہ خوبصورت تحفہ ہے۔ اس تصنیف کے لئے مصنف قابل داد ہے اور اشاعت کے لئے زندہ دلاں حیدر آباد مبارکباد کے مستحق ہیں۔

نام کتاب:	اقرا (شعری مجموعہ)
شاعر:	روشن خیر
پبلشر:	گل نوپلیکیشنز، ۴۶۲ پورانی جوی، حیدر آباد
قیمت:	دس روپے
مبصر:	کلام حیدری

”اس دہے (شاید ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۰) کے بیشتر جدید شعراء کی پہلی انکساری نے غول کے

غیر سنجیدہ لہجے اور تافہ رد لینے کے نئے پین ہی کو جدیدیت سمجھ لیا ہے“

وحید اختر نے ”سچے“ تجربے کے معتبر اظہار کا شاعر ”روشن“ کے عنوان سے پیش لفظ میں ادیب کے اعتبار سے کذب پر ایک

تذکرہ اظہار کیا ہے اور ہم

”رؤف خیر کی احتیاط پسندی اور تخلیقی صلاحیت نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں اس بھڑچال سے گریز کر کے ان کے آداب کو ملحوظ رکھا اور انھیں سچے تجربے کی زبان دی ہے۔“

میری ہمیشہ یہ خواہش رہی ہے کہ ”بھڑچال سے گریز“ کرنے والے خالق کو مقدمے، پیش لفظ اور فلیپ پر جلیل القدر ادبی شخصیتوں کی رائے حاصل کرنے کی ”بھڑچال“ سے بھی گریز کرنا چاہیے۔ مگر موتا یہ ہے کہ دانش گاہوں کے جلیل القدر مرتبوں پر فائز اساتذہ کرام کو لوگ یوں بے مصروف چھوڑنا نہیں چاہتے، اور اساتذہ پیش لفظ لکھنے کو کامیوں پر نمبر دینے اور دلوئے یا زیادہ سے زیادہ چائے پر ڈاکٹر پیٹ کے لئے ”وائی دا“ لینے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اچھا خاصہ خلاق ذہن پیش لفظ کو ”اچھا ڈویشن“ ہماری دانش گاہوں میں ریوڑوں کی طرح تقسیم ہونے والی ڈگری سمجھ کر اپنی تخلیقات کے رتبہ ہی کو نہیں پہچان پاتا۔“

”ان (رؤف خیر) کے بہاؤ لہجے کی انفرادیت کے ساتھ موضوع کا تنوع، عصر کی حسیت، زبان و بیان پر ریاض اور شعر سے والہانہ شیفتگی کے وہ عناصر ملتے ہیں، جو ان کے تابناک مستقبل کی ضمانت ہیں۔“

پہلی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو :

ابھی نگاہ کو پیغمبرانہ ہونا ہے کہ فلسفوں کو ابھی عامیانہ ہونا ہے
لفظ ”عامیانہ“ دوسرے مصرعے میں ریاض زبان و بیان کا ثبوت دیتا کرتا ہے یا نفی کرتا ہے؟ صفحہ ۱۸ کی غزل کے چوتھے شعر کو دیکھیے (جو مجموعے کی تیسری غزل ہے) :

خالی مکان دیکھ کے آسیب گھس نہ جائیں
پر دیسیو پلٹ کے اب آؤ بھی مان لو

”مان لو“ کو ”مان جاؤ“ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے، یہ عجز بیان ہے !

میں دراصل کہنا یہ چاہ رہا ہوں کہ امتحان کی کاپی دیکھنا ایک بات ہے اور شعری مجموعہ کو سچ پڑھ کر ”پیش لفظ“ لکھنا دوسری بات۔ ورنہ ریاض زبان و بیان کا یہ طور خاص ذکر کرنا کیا ضروری تھا؟

اردو زبان اور پھر اس میں غزل اور وہ بھی عصری حسیت اور لہجے کی انفرادیت خدا کے ہے تو شکر کرنا چاہیے۔ اور ابتدا ہی میں دے دے تو اسے ادبی پیغمبری سمجھنا چاہیے۔ رؤف خیر کو خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے، کم از کم یہ سبب بھی نہیں ملے، تو کوئی بات نہیں وقت بہت ہے اور راستہ انھوں نے دیکھ لیا ہے :

عجب پرندہ ہے ہر زد سے بچ نکلتا ہے
پتہ نہیں اسے کس کا نشانہ ہونا ہے

جدید حسیت کی پرچھائیں ہیں، مگر ”ہر زد“ عجز بیان ہے۔

غزل کے لئے یہ کتنا سچا شعر ہے، بالکل بھرپور سلطان پوری کے مارکسی شعر کی طرح :

فساد شہر نہ تھا بے سبب کہ ربط اس کا
مواشیات سے تھا یا سیاسیات سے تھا

مجرع مارکسی : اب زمین کا لے گی ہل کے ساز پر نغمے
اب سنور کے نکلے گا حسن کا رخنہ سے

اس مجموعے میں انیس نظمیں بھی ہیں۔

نظم ”بے اثاثہ“ چھوٹی مگر خوبصورت نظم ہے۔ جذباتی موضوع ہے مگر شاعر موضوع کی یاگ سمجھ لے ہوا ہے۔

ابتدائی مصرعہ: یہ واقعہ ہے کہ میں ابنیے اناثہ ہوں
 آخری مصرعہ: یہ جھوٹ لگتا ہے، میں ابنیے اناثہ ہوں
 میں اسے کامیاب نظم کے ساتھ تہہ دار شعری تخلیق گردانتا ہوں۔
 ”یار ان بیہ وسیلہ“ بھی اچھی نظم ہے۔

”احیاء“ کا پہلا بند اصحاب کھف کے ایک پہلو سے متعلق ہے۔ دوسرے بند میں ’آج‘ ہے۔ تیسرا بند دوسروں پر مشتمل ہے، جس کا پہلا مصرعہ پوری نظم کو اچانک ابھار کر سامنے لے آتا ہے۔ یہ ہنرمندی ہے، اس میں وہ دان ہے یہاں رُوف خیر خالی ہے:
 میں پیسہ نہ سہی، تو تو خدا ہے اب بھی
 میں کہہ سکتا ہوں کہ سبھی نظموں میں ’خاص‘ بات ہے۔ وہ خاص بات جو ان نظموں کو نظموں کے درجہ سے اٹھا کر شاعری بنا دیتی ہے۔
 کیا رُوف خیر نظموں کا شاہ ہے؟ مجھے ایسا گمان گذرتا ہے!
 دس نظموں کو سانیٹ کہہ پیش کیا گیا ہے، یہ نظیں بھی اچھی ہیں۔ یہاں رُوف خیر کو شناخت کیا جاسکتا ہے۔
 ”تراخیہ“ بیس ہیں اور متاثر کرتے ہیں۔
 ”اقرا“ سے رُوف خیر کا تعارف ہوتا ہے۔ اس کی نظموں سے پُر امید مستقبل کا خاکہ بنتا ہے۔ اس مجموعے کو پڑھنا چاہیے اور اس کے بعد رُوف خیر پر نگاہیں لگی رہیں گی۔

نام کتاب:	الفاظ کا سفر (شعری مجموعہ)
شاعر:	ظہیر غازی پوری
ملنے کا پتہ:	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - جامعہ نگر - نئی دہلی ۲۵
قیمت:	دس روپے
مبشر:	کلام میدری

عجیب اتفاق ہے کہ اس شعری مجموعے کا تعارف بھی وجید اختر صاحب ہی نے لکھا ہے اور ۱۹۷۶ء ہی میں لکھا ہے۔
 ۲۰ جون ۱۹۷۶ء — ”اقرا“ کا پیش لفظ انھوں نے ۶ اگست ۱۹۷۶ء کو لکھا۔

رُوف خیر کے لئے انھوں نے لکھا:

”رُوف خیر کی نظموں اور غزلوں میں ابتداء سے چونکنے اور متوجہ کرنے والی کیفیت تھی۔۔۔۔۔
 ان کے ہاں چونکنے کی یہ کیفیت ان کے اسلوب کی تازہ کاری نے پیدا کی ہے۔۔۔۔۔
 ظہیر غازی پوری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں ان کی غزلوں میں ان کی اپنی نظموں سے زیادہ انفرادیت ہے اور ان میں اچھے، خوشگوار، تازہ اور چونکا دینے والے شعر کافی تعداد میں ملتے ہیں۔۔۔۔۔“

ایں دونوں اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ وحید اختر ”چونکانے“ کو تخلیق کا ایک اہم ہنر ماننے میں مستعد و مستعدانہ نظر رکھتا ہے۔ اس کے منتخب کر دیتے جن میں ”چونکانے“ کی کیفیت ہوتی، تو میں سمجھ پاتا کہ شعر میں چونکا یا کیسے جاسکتا ہے، مگر یہ قسمی سے وہ پیش نظر میں انتخاب کی گنجائش نہیں پاتے، اور مزید یہ کہ اپنے انتخاب کو تادین پر موقوف نہیں چاہتے۔ بہر حال وحید اختر کی باتوں کی میں نہ کرتا ہوں، اسے کہ وہ اچھے شاعر ہیں۔

ظہیر غازی پوری کے اشعار تجھے *Smoothing* لگتے ہیں۔ اگر میرے دو چار منتخب اشعار کو تاراج کرنا ہے تو یہ انتخاب کرنا تو یہاں نہ تصور کیا جائے تو میں چند اشعار نقل کرتا ہوں:

اپنے جنوں کے خیمے میں تو ہم بھی کوئی رسول لگے
وقت کی تپتی دھوپ میں جلاؤ روز کا اک معمول لگے
دیارِ زیست میں مھر اندوہ ہو جاؤ
یہ بند لٹے تو کچھ اور بھیر ہو جاؤں
تو میں صحیفہ زلف و قد بتیاں نکھتا

اہلِ خرد نے جو سمجھا ہے اُن کی ہے ہر بات الگ
اس کا کیا دکھ ہم نے مانا لٹوں کی ہے آج کڑی
یہ عہد چاہتا ہے گرد گرد ہو جاؤ
شعور پر ہے ابھی میرے غلبہ تشکیک
مراقلم جو نہ ہوتا خراش کو وہ

ظہیر غازی پوری کی غزلوں میں غزل کی روایات کا رچا ہوا احترام ہے اور یہ احترام اُن کی پوری شاعری پر محیط ہے۔ اس احترامِ جدیدہ تو سب سے اُن کی پہچان ہے، ان کی انفرادیت ہے، جو فیشن زدگی سے کوئی رشتہ نہیں رکھتا۔ خالقِ دل و دماغ کے ثبوت اور شاعر کی کافی ہیں، اتنے کہ بہتوں ہیوں کر کے بامِ عروج پر چڑھ گئے وہی کے بعض غزل گو پستہ قد اُٹھاتے ہیں۔ ظہیر غازی پوری کو فرماؤں تنقیدی مقالے لکھنے والے میسر نہیں آئے ہیں اور میری دعا ہے کہ انھیں یہ میسر نہ آئیں۔ کونکہ تہہ بہہ کہ ان کے اشعار کی روح تو ان سے بھاگتی پھرے گی، ان اُن کے آگے پیچھے بہت سے بیرونی ممالک کے نقاد اور شعراء آئے آئے ہیں جائیں گے اور ظہیر غازی پوری کا کوئی فرانسیسی نام تجویز کرنا پڑے گا۔

ظہیر غازی پوری کی نظموں میں ”میتھی و ہدیت“ کسی سعی کا پتہ نہیں دیتی۔ وہ غلامانہ طور پر میتھی و ہدیت میں ڈھل جاتی ہے، الفاظِ ظہیر غازی پوری کے دوست ہیں۔ وہ اُن کے ساتھ زیادتی نہیں کرتا اور الفاظ اس کے ساتھ بے وفائی نہیں کرتے یہ پہلا مجموعہ ضرور ہے مگر ویسا پہلا مجموعہ نہیں کہ جس کے بالے میں یہ کہہ دیا جائے کہ اُس شاعر سے اچھی امیدیں وابستہ کرنی چاہئیں۔ جہاں سے اس پہلے مجموعے نے اپنا سفر شروع کیا ہے، وہاں تک کئی مجموعوں والے بعض فنی ایل ہرید شعراء پہنچ بھی سکتے ہیں۔ ظہیر غازی پوری کے اندر یقیناً ایک فن کار ہے، مگر ازل و قبل، شعور اور دیباچہ فن کے ساتھ!

تبصرے کے لئے

ہر کتاب کی دو جلدیں آنی ضروری ہیں

مصنف:	۲۴۲
صفحات:	۱۹
قیمت:	دس روپے
ناشر:	ادارہ ادبیات اردو، ایوان اردو، شریب آباد، حیدرآباد
مبصر:	عشرت ظہیر

”ایمان شہر“ طیب انصاری کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ ہے اس مجموعہ میں ۳۴ مقامی دیرونی اور معروف و غیر معروف شخصیتوں کے خاکے پیش کئے گئے ہیں۔ ابتدائی صفحات میں ”پیش رفت“ کے عنوان سے مصنف نے خاکے کے فن، اس کے ارتقاء اور اس کی ادبی حیثیتوں کا ذکر، بڑے سلیجے ہوئے دھنگ اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے اور ”پیش رفت“ کے تحت لکھی گئی اپنی ستر برو ایک وسیع مضمون کی حیثیت عطا کر دی ہے۔

طیب انصاری کے خیال میں خاکہ نثری قصیدہ ہے اور نہ ہی نثری ہجو، اس لئے یہ فن توازن، سنجیدگی اور ایماندار کی متقاضی ہے۔ طیب انصاری کے خاکوں میں یہ ارکان ثلاثہ (توازن، سنجیدگی اور ایماندار) نمایاں اور واضح ہیں۔ ”ایمان شہر“ کے خاکوں کی سہری نمایاں خوبی یہ ہے کہ طیب انصاری کی زبان خاکوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، اور قارئین کے ہمہ فراست کے لئے راستے ہموار کرتی ہے۔

۳۴ ادبی شخصیتوں کی اس بھیڑ میں یوسف ناظم اور سلیمان خطیب کے خاکے دوسروں سے کچھ زیادہ ہی اونچے دکھائی دیتے ہیں۔ زبان کی چاشنی، بیان کے حسن اور توازن، سنجیدگی اور ایماندار کی آمیزش سے ان پر طیب انصاری کی گرفت بڑی مضبوط ہے:

”یوسف ناظم ان دنوں جہاں رہتے ہیں، کہا جاتا ہے اس قطعہ زمین کے کٹائے وہ سمندر کا ساحل کہلاتے ہیں۔ حالانکہ میرے خیال میں وہ سمندر ہی میں رہتے ہیں۔ ہاں! یہ سمندر پانی کا نہیں، انسانی سروں کا، اونچی اونچی عمارتوں، لمبی لمبی سڑکوں، کالے گولے انسانوں، غریبوں، مزدوروں اور امیروں (گویا یہ انسان نہیں ہوتے) مٹیوں، لہو لہے بسوں (ان میں انسان بطور خاص شامل ہیں) وغیرہ وغیرہ کا سمندر ہے۔ اسی سمندر کا نام کبھی کبھی ہوا کرتا تھا...“ (صفحہ ۶۱-۶۲)

”خطیب بلاشبہ مزاحیہ شاعر ہے اس لئے کہ کلام کی ابتداء میں سامعین کو پہلے پکڑ کر ہنسنے پر مجبور کرتا ہے، لیکن نظم کے آخر میں وہی تہجہ آنسوؤں میں بدل جاتے ہیں — خدا ان کے بعد گریاں —

یہ سلیمان خطیب ہے“ (صفحہ ۱۳۸)

”سلیمان خطیب جب چھپڑا تو ماں باپ کے سوا کسی اور کو زیادہ خوش نہیں ہوئی، لیکن آج جبکہ وہ شہریت کا مالک بننا ہمارا ہے تو شمار لوگ خوش ہونے کیلئے موجود ہیں مگر ماں باپ ہی نہیں (صفحہ ۱۴۱)

یاد ان شہر کے خاکوں کی شخصیتوں میں سب نمایاں شخصیت عزیز احمد کی ہے، لیکن ان کا خاکہ اس حقیقت کا متعلق نہیں اور یہ طیب انصاری کے متعلق ہے، اس کا اثر ان پر پورا نہیں اتر سکا۔ اس کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ طیب انصاری عزیز احمد سے نہیں ملے، غالباً وقت اور عمر کے فاصلے اس خاکہ میں ہر جگہ قائم رہتے ہیں، چھانٹوں نے دوسروں کی تحریروں کے اقتباسات سے پائے کی تشریح کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس خاکے کو انھوں نے سسواخی خاکہ کہا ہے۔

”یاد ان شہر“ اردو خاکوں کے معیار اور مزاج کو سمجھنے میں یقیناً معاون ثابت ہوگا۔

نام کتاب:	شب آشنا
مصنف:	انجم عثمانی
صفحات:	۱۰۲ (ڈیمائی)
قیمت:	سات روپے
ملنے کا پتہ:	کتب خانہ محمودیہ، دیوبند
مبصر:	عشرت ظہیر

انجم عثمانی نے اپنے اس افسانوی مجموعے کے شروع میں ”میں اور میرے افسانے“ کے تحت اپنی فاندانی وجاہت اور اپنے افسانوں کے بارے میں تحریر فرمایا ہے۔ اپنے افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

”میں نے اس میں اپنی زندگی کے تقریباً ہر دور کے افسانے شامل کئے ہیں، اس دور کے بھی جب ”آگ کا دریا“ کے بیس صفحے پڑھ کر بے اعتنائی سے کتابوں کے پیچھے رکھ دیا تھا اور اس دور کے بھی جب بہت سی بے پڑھی چیزیں پڑھی معلوم ہونے لگیں۔۔۔ اس مجموعہ میں وہ افسانے بھی شامل ہیں جن کو نقاد موضوعاتی کہتے رہے ہیں اور وہ بھی جن پر تخلیق کی کہانیاں سمجھ نہ کر سکنے والے نقاد ماننے پر بل ڈال لیتے ہیں۔“

۱۰۲ صفحات کے اس مجموعہ میں انیس افسانے ہیں، اور یہ انیس افسانے بقول مصنف ان کی زندگی کے ہر دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادب میں ایسی زندگی کی اہمیت تو مسلم ہے، جن سے ادبی رجحانات کا احساس ہوتا ہے مثلاً ”کفن“ سے پہلے کا زمانہ، ”کفن“ کے بعد کا دور، ”انگلے“ کا زمانہ، ”انگلے“ کے بعد کا زمانہ — لیکن ”آگ کا دریا“ کے بیس صفحے پڑھ کر بے اعتنائی سے پھینک دینا کونسا دور ہے؟ ادبی اعتبار سے، اگر یہ بچہ طفلی سے منسوب ہے تو اس زمانے کے افسانے کی اشاعت سے ادب کے عام قارئین کو کیا ملے گا؟ بے پڑھی چیزیں پڑھی معلوم ہونے لگیں۔ ایسا زمانہ اور زندگی کے ایسے دور علم و ادب کی بلندیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اس زندگی اور زندگی کے ایسے لمحے سب کو کہاں نصیب ہوتے ہیں!

ایسے افسانوں کی موجودگی کی اطلاع سے جنھیں پڑھنے کے بعد تنقید کی کہانیاں نہ عبور کر سکیں والے نقاد اپنے ماتھے پر بل ڈال لیتے ہیں، مجھے تعقوت پہنچی، اور ایک گونہ مسرت ہوئی، کہ اس مجموعہ میں کہیں کہیں احمد ہمیش، انور سجاد اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگار کی ہم قدمی لگئی ہوگی، کوئی تیر، کوئی لہجہ، کوئی اسلوب تو ایسا ہوگا، جن کی وجہ سے اتنی بڑی بات کہی گئی ہے — لیکن بڑی

ایسی ہوئی، تمام افسانے سیدھے سادے، سیاہ اور اس زندگی سے یکسر معرّ ہیں، جو تخلیق کی کھائی کے "اس پار" پائی جاتی ہے۔ افسانے کی زبان اکثر مقام پر اکھڑی اکھڑی اور غمگین کے اعتبار سے مکرر، دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً:

بلب کی آنکھ ابھی تک بند ہوا تو درکنار، تھپکی بھی نہیں تھی۔ ص ۱۳

کنوارے میں اتنا طویل عرصہ گزار چکے تھے۔ ص ۱۴

حقیقتاً باپ ہونے کا لطف بھوک رہے تھے۔ ص ۱۴

دارو روہم سے چلے جانے کے لئے باہر نکلے۔ ص ۱۵

راتوں کو اس لئے نہیں سوتا، کہ کہیں صبح نہ نکل جائے اور رات ٹھہر نہ جائے۔ ص ۱۶

کہیں کہیں وضاحت اور تشریح نے ارتقاراتی جملے کے حق کو ہٹا کر کیا ہے۔

"آخر جہیز ہے، کون دے گا قرض، بیس کے بعد کی (ان کا فی، انوں میں،

میں کے بعد تو سبھی کڑکوں کی کافی راتیں ہوتی ہیں۔"

تاہم انجم عثمانی کے اس مجموعے میں شامل افسانوں میں یہ پایا ہوا، ایسا افسانہ نگار ضرور ہے جس میں زندگی کی بے بضاعتی، بے کیفی اور تلخ حقیقتوں (افسانہ: ایک لمحہ درمیاں ہے، شبِ اُرشنا، سب سے بڑا سچ) کو چھیلنے اور انھیں افسانے کے سیکڑ میں ڈھالنے کی صلاحیت ہے۔ علامتوں کو ہٹانے اور ان کی تراش تراش میں، افسانہ: سربالوں کے سیفر، ناسور، پانچویں سمت، ان امکانات کے اشارے ہیں، جو محنت، لگن اور فکر و فن کی آگ سے روشن اور تابناک ہوسکتے ہیں۔

عشرت ظہیر

کے افسانوں کا مجموعہ

خوشبوؤں کا جال

(نثر طبع)

دی کلرل اکیڈمی، رینر ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ

علقہ شبلی، کلکتہ

”آہنگ“ برابر مل رہی ہے، ممنون ہوں۔ تازہ شمارہ

(جنوری، فروری ۱۹۷۸ء) نے بانکپن کے ساتھ جلوہ گر کیا۔ ظہیر صدیقی پر احمد یوسف کا مقالہ محض رسمی نہیں، بلکہ سراسر تخلیقی ہے انھوں نے ظہیر صدیقی کے کلام کا غائر مطالعہ کر کے ان کی شاعری کا جائزہ لیا ہے، اور یہ بات ان دونوں بہت کم نظر آکر ہے۔ ظہیر صدیقی کی تخلیقات پڑھ کر قند کر کے لطف آیا۔

مباحثے کا سلسلہ بھی خالی نیک ہے۔ محمود سعیدی اور ظہیر صدیقی کے جوابات فکر انگیز ہیں، لیکن یہ کوشش لکھنے کے لئے بہت کوشش کی ہے۔ اس طرح کا مطالعہ مباحثے کا حصہ ہے۔

تبصرہ میں آپ کے انفرادی رنگ پیدا کرنے کے لئے اور سمجھتے ہوئے جموں کے قادیان کی کتاب کی روش تک نہیں ہے۔ ”کوشش کرتے ہیں۔ اس میں بھی آپ کے افسانوں کا وہ لہجہ ”مورچہ“ بحال رہا ہے، اس کے ادارے آپ کو

اور صاف گوئی کی مثال ہیں۔

سید شہاب آسنسول

”شعور پر اپنے خوبصورت کلمے کا وارث“ اور ”نئی دور کا پی پر عشرت ظہیر کا تبصرہ بھی معیاری اور متوازن ہے لہذا آسنسول نے اپنے مضمون میں بہترین ایسا فسادوں کا حوالہ دیا ہے۔ ۱۹۷۰ء سے بہت پہلے لکھے گئے ہیں۔ جن افسانہ نگاروں اور افسانوں کی فہرست انھوں نے پیش کی ہے وہ اس سے پیش کی مضامین میں آچکے ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے کسی اہم افسانہ نگار کو انھوں نے نظر انداز کر دیا۔

رام لعل ناہجوی - ناہجہ

”شعور پر آپ کا

تبصرہ پڑھا۔ اب یہ کہہ سکتا ہوں کہ ”شعور“ مارچ ۱۹۷۸ء کا شمارہ نہ پڑھا جائے، اور پھر آج کے ”شعور“ کے افسانے اور افسانہ نگاروں کا لکھنا کلام پھر لکھوں گا۔ آپ کے تبصرے میں ایک خاص لکھنا

سواد و صوت

احمد یوسف - پٹنہ

”آہنگ“ کا شمار آہنگ پر ہے، کیا خوب ترجمہ ہے۔ کہہ لو کیا ہے۔ دل خوش کر دیا تم نے۔ اب لگے ہاتھوں آواز پر بھی تبصرہ کر دو۔ تم خوش نصیب ہو کہ اس بھیڑ بھاڑ میں تمیں شامل نہیں کیا گیا جہاں دو ایک کو چھوڑ کر کسی کی بھی صورت پہچانی نہیں جاتی۔

قیصر عثمانی، بمبئی

”آہنگ“ کا شمار کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ آج کل آپ کا ادبی انہماک عروج پر ہے۔

شعور ادب کی بدلتی ہوئی قدروں سے متعلق ہر ماہ کچھ بصیرت افروز مضامین پڑھ کر مجھے بڑی ذہنی آسودگی حاصل ہوتی ہے، میرے کچھ احباب بھی ”آہنگ“ بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ خدا کیسے آپ اسی طرز اردو ادب کی بے لوث خدمت کرتے ہیں۔

”مورچہ“ بھی اپنی جگہ خوب ہے۔ خاص طور پر اس کے ادبی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ مجھے اس دن کا اترقار ہے جب بہار میں اردو کو ثانوی صبح طلوع کا کام انٹارٹا آپ لوگوں کے ہاتھوں انجام پائے گا۔

سے نشر کا کام لیتے ہیں۔

عشرت ظہیر صاحب کا مقبرہ طور ان کے نظم نمبر پر
پیدا کیا۔ میں نے بھی لکھا تھا، کہ انتخاب خوب ہے مگر خوب نہیں
ڈاکٹر اعلیٰ مکمل مقبرہ کچھ شمارہ میں شائع بھی کر دیا تھا۔

م۔ ق۔ خان کے بھی افسانے بہت پسند آئے منظر حقیقی
عجب کی نعت میں نے شاید ریڈیو پر بھی سنی ہے۔ بہت ہی پسند دی
کسی اٹھاتی پھرتی ہے۔ تنہا پر لکھ دیا محمدؐ "آپ میں بھر پور زندگی ہے"
نا آتی ہے ہمت ہے اور ایمان داری ہے۔ اسے خوشامد نہ سمجھیے حقیقت ہے۔
ناراجہ رستم کی گویا

آہنگ کا شمارہ ۹۳-۹۴ء بابت مارچ اپریل ۱۹۷۸ء
شمارہ ہے۔ جناب صفحہ ۱۸ مضنون "شیوہ پیغمبری اور شاعری" اہم
سری توانائی و صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔ اقبال سے متعلق جو جذباتی
دیکھنے میں آتی ہے، غالباً مصنف نے مندرجہ ذیل اقتباس میں اسی
لہجہ اشارہ کیا ہے۔

"شاعر مشرق، حکیم مشرق، مفسر اسلام، شاعر ملت
نامہ۔۔۔ اور وغیرہ وغیرہ۔۔۔ بہ سب اردو کے مشہور اور بڑے
شاعر علامہ اقبال کے خطابات ہیں ان خطابات کی بھرپور شاعر
اقبال لکھ گیا اب اس شاعر کا لہجہ کچھ بڑے الگ کرنا بہت
تہمت کا کام ہے۔۔۔۔۔ اقبال کے یہاں۔۔۔۔۔ شاعری اور
شیوہ پیغمبری کو الگ کرنے کی ضرورت ہے کہ نقاد کا ایجنٹ
اقبال کو ڈھال بنا کر لکھتے ہیں کلیم الدین احمد اس طرف اشارہ
لیا ہے بات کڑی معلوم ہوتی ہے، مگر غور و فکر کے دروازے
کھولتے ہیں۔۔۔۔۔" (آہنگ - مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء)

یہ تاہم کہتا ہوں۔ اقبال و اقبالیات سے مخاطب ہوتے وقت
کائنات ذہنی تحفظات کو بالکل طاق رکھا جائے۔ کلیم الدین اور
عبدالمعنی کے مضامین کو کئی بار پڑھنے کے بعد بھی میں یہ نہیں سمجھ سکا
اقبال کو عالمی ادب میں کیوں مقام حاصل نہیں ہے اور کیوں قابل
۶۔ دونوں میں سے ایک صاحب نے یہ دیکھنے کی رحمت نہیں کی کہ

فی الواقع عالمی ادب کی خصوصیات کیا ہوتی ہیں اور کیا ہو سکتی ہیں
عجیب بات یہ ہے کہ دونوں مضمونوں میں موقت کا پتہ ہی نہیں
ہے، لہذا دونوں پیچ و پوچ ہیں۔

آہنگ کے مقالات میں نظمیں وغیرہ کا معیار پھر یوں ہی سا
نظر آ رہا ہے۔ غالباً آپ کی تمام تر قوت افسانوی ادب پر مرکوز رہی ہے۔
مناظر عاشق ہر گانوی۔ مونگیر

میں نے "شعور" نہیں دیکھا ہے لیکن آپ کے نفاذ تہ
سے میرا شعور لا شعوری طور پر جھنجھٹا اٹھ رہا ہے۔ اپنے پہلو بدل بدل کر
اپنے مقبرے میں جس طرح گرفت کی ہے اور میرا کے ساتھ ساتھ ان جیسی
ذہنیت رکھنے والوں کے شعور کو سیرا کیلئے اس بھار دو ادب کو
فائدہ پہنچے گا۔ آپ نے خصوصی مطالعہ کا جو سلسلہ شروع کیا ہے
اس سے بہتوں کا بھلا ہو رہا ہے۔ آگے کی نسل آپ کی شکر گزار ہوگی۔
م۔ ق۔ خان "بازگشت" کے اختتام کو سنبھال نہیں سکے۔

جناب نظام صدیقی کے مضامین، میں دلچسپی اور توجہ
سے پڑھتا ہوں۔ "۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے" میں پہلی بار مجھے
مالوسی ہوئی ہے۔ نہ جانے کیوں؟ شاید اس لیے کہ کچھ اور نام میرے
ذہن میں ہیں، یا سرسری جائزہ میں میرا خیال میل نہیں کھا رہا ہے۔

خامیت کریم۔ پلٹے

آپ لوگوں نے خصوصی مطالعہ کا سلسلہ دوبارہ شروع
کیا ہے کسی بھی فن کار کی ایک ساتھ کئی تخلیقات شائع ہونے
سے اس کی پوری ادبی شخصیت ابھر کر سامنے آ جاتی ہے اور اس میں نظر
میں قارئین کی آواز اس کے لئے مشعل راہ ہوتی ہے۔

م۔ ق۔ خان کی تخلیقات پر عبدالصمد کا مختصر مگر
جامع مضمون آچھا ہے۔ نظام صدیقی کا مضمون "۱۹۷۰ء کے بعد
اردو افسانہ" نہایت تشنہ ہے۔ ناموں کی طویل فہرست میں کئی
اہم فن کاروں کے نام ایسا لگتا ہے قسط اور اردو کا چھوڑ دیے گئے
ہیں۔ عشرت ظہیر، فخر الدین عارفی اور عبید قمر کا نام
یقینی طور پر لیا جانا چاہیے۔

عین تابش بہرام

آہنگ کا تازہ شمارہ پڑھا۔ شکر ہے کہ آہنگ پھر آہستہ آہستہ دلچسپ اور خاطر خواہ ہوتا جا رہا ہے۔ خدا کیسے اس کا ہر قدم جذبہ کامراں کی طرف ہو۔ [جلے کی جنت غوریت؟ اور آ] تازہ شمارہ میں نظام عدلیہ کا مفہوم کچھ تشدد۔ الگ ہے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد ابھر نیر والے افسانہ نگاروں میں حسین الحق، شوکت حیات، شفق، علی امام اور قمر احسن وغیرہ پر در تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے مگر شاید محتمل قارئین میں بھی ابھی تک اس کی ہمت پیدا نہ ہو سکی ہے۔

آپ کا تبصرہ (شعور پر) بہت کامیاب بھرپور اور خوبصورت ہے۔ آپ کی تحریریں بہت اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ فسانہ نگار کلام حیدری کے علاوہ بھی ایک کلام حیدری ہے جس کے نقیدی مضامین کی نئے اردو ادب کو شدید ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ آپ کو اپنے اداروں کا مجموعہ بھی منظر عام پر لانا چاہیے، کہ میرے خیال میں اس کی صحافتی اور ادبی دونوں طواریک اہمیت ہوگی۔

دننگی دو پہر کا ساہی، پرتمبرہ نگار کا تبصرہ پڑھ کر ہنسی بھی آئی اور حیرت بھی ہوئی [حیرت اور ہنسی کے بارے میں نفسیات کا ذکر اگر کیا جائے تو آپ کو ایک اور لفظ عجیب است کا اضافہ کرنا پڑے گا۔ ادارہ] فاضل تبصرہ نگار کو۔ ۱۹۴۰ء کے بعد سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں شوکت حیات، قمر احسن، عبدالصمد م۔ ق۔ نعمان اور سلام بن رزاق کے علاوہ سب کمال پھوس نظر آئے۔ (اس فہرست میں شاید وہ ایک نام اپنا بھول گئے ہیں) مجھے ان کی یہ رائے پڑھ کر حسین الحق کے فن اور ان کی کہانیوں کے بارے میں نظام عدلیہ (آہنگ) ڈاکٹر محمد حسن (بھری ادب) عتیق قادری (غیاظ طغر) افصح طغر (نقد و جستجو) دہلیا شرفی (کہانی کے روپ) حامد بیگ (اوراق افسانہ نمبر) اکرام باگ (تخریک) سے فیضیت ہوئی کہ بھول گئے درنہ آپ کو اور بھی اذیت ہوئی۔ ادارہ

آرتھ (مورچہ) علی امام (صبح نو) شفق (سب سے) احمد حسین آزاد (مورچہ) اقبال واجد (مورچہ) شاعر احمد صدیقی (مورچہ) اور خود تبصرہ نگار کے خیالات (جو انھوں نے مثلاً احمد صدیقی کے مضمون کے سلسلے میں درج کئے تھے) یاد آئے۔

اور شفق کے سلسلے میں نظام عدلیہ (آہنگ) ہشتیانی (شب خون) حامد بیگ (اوراق) احمد یوسف (عالمی ادب) علامہ۔ حسین الحق (تجدید، کنول) علی امام (صبح نو) اقبال واجد (مورچہ) اور احمد حسین آزاد (مورچہ) اور علی امام کے سلسلے میں نظام عدلیہ (آہنگ) حامد بیگ (اوراق) احمد یوسف (عالمی ادب) ہشتیانی (تجدید، کنول) اور احمد حسین آزاد (مورچہ) کی سترہویں ذہن میں جگہ کا گئیں۔

تب سے مسلسل حیرت میں ہوں، کہ مندرجہ بالا حضرات میں ہیں، یا تبصرہ نگار صاحب اس سلسلے میں نہیں بھی آئی کہ گراں قدر تبصرہ نگار نے حسین الحق کے سلسلے میں اپنی رائے تبدیل کر لی ہے (شاید اب وہ ذہنی ارتقاء کی کچھ زیادہ بلند منزل پر پہنچ گئے ہیں) اور یہ کہ اردو افسانہ میں ابھی سلام بن رزاق ادرم۔ ذ۔ قاتل کا نام ایسا ہی لگتا ہے جیسے نئی نوبلی ڈبیس سہاگ رات میں بھولی ہوئی کی طرح سستی، قدروں کی آہٹ کا انتظار کر رہی ہو (چشم بد د) سید احمد قادری۔ گیا

آپ کا تبصرہ (شعور پر) بالکل حق بجانب ہے حقیقت ہے کہ میرزا جیسے لوگ صرف اسٹنٹ بازی کر کے زندہ ہیں آپ کے اس تبصرہ میں آپ کے اس مخصوص فقرانہ (یا صوفیانہ) رد ہے تلاش بہ آسانی کی جاسکتی ہے جو بڑے بڑوں کو منہ نہیں لگتا۔ یہ فہرست بھی نامکمل ہے۔ کچھ قلم کمل کو دیں۔ آپ تبصرہ ہی اشتہار کا حق ادا کر دیا۔ (ادارہ) سکھ اطلاع عرض ہے کہ کم فہم، کم علم، جاہل وغیرہ الفاظ پڑھے نہیں میں ناپسندیدہ سمجھے جا رہی (ادارہ) آپ کی رائے کے لیے کئی بھی نام مسموم کر رہی ہیں اس سے قطع نظر ان دونوں افسانہ نگاروں کو شاید پتہ نہیں چلا

قیمت اردو کی ترویج و اشاعت کے لئے نقصان دہ نہیں ثابت ہو سکتی ہوگی؟
سلام بن رزاق کی کتاب ”نگلی دوپہر کا سپاہی“ پر چنانچہ
عشرت ظہیر کا تبصرہ بہت ہی پر مغز ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد یہ بھی
احساس ہوتا ہے کہ عشرت ظہیر ایک اچھے افسانہ نگار ہونے کے
ساتھ ساتھ افسانوں پر ایک اچھی پرکھ بھی رکھتے ہیں۔ ان کی اس
بات سے میں سو بہت ہی مطمئن ہوں کہ :

”خود رنگ س پیوس کی طرح افسانہ نگاروں کی تعداد
۱۹۷۰ء کے بعد بہت بڑھ گئی ہے ان میں حقیقی اور سچے
نگار گنتی کے ہیں، مثلاً شوکت حیات، قمر حسن،
عبدالصمد م۔ ق۔ خان، سلام بن رزاق“

عشرت صاحب نے سلام بن رزاق کی چودہ صفحات پر مشتمل کہانی کو
ایک اقتباس میں بغیر کہے جو صحیح معنوں میں ایک مکمل افسانہ
منسوب ہے خود کو ایک اچھا افسانہ نگار اور افسانوں کا یادگار ثابت
کر دیا ہے۔

صفر صاحب کا مضمون ”شیوہ پیغمبری اور شاعری“
میں ان کا جملہ کہ ”اقبال کے یہاں بھی شاعری اور شیوہ پیغمبری
کو الگ الگ کرنے کی ضرورت ہے“ اقبال کے نقادوں کیلئے غور و فکر
کے دروازے ضرور کھولتا ہے۔

مضمون ”۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے“ نہ جانے کس
جذبہ کے تحت لکھا گیا ہے اور فاضل مضمون نگار نے کیا ثابت کرنے کی
کوشش کی ہے؟ اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ مثال کے طور پر مضمون کا یہ
اقتباس کہ :-

”اس کے بعد ۱۹۶۵ء کے نئے افسانے کے پیش نظر سب
نمایاں افسانہ نگار اور سجاد، خالدہ، مہر سربینہ، پریش
بلراج، مینرا، رشید امجد، احمد ہمیش، ظفر اکاؤزی، احمد
اور شفیع جاوید کے ساتھ شوکت حیات، اکرام باگ،
کمار پاشی، اشرف سیف، راج، علی حیدر ملک، نور الہدیٰ
شمول احمد، علی امام، انور خان، عبدالقادر شفیق، قمر حسن

م۔ ق۔ خان کا خصوصی مطالعہ بہت خوب ہے۔ تیلگو
اور انگریزی لکھنے والے افسانے کی نمائندگی کرنے والے م۔ ق۔ خان
کی کامیابیوں پر پڑھنے کے بعد وہ امیدیں کی جاسکتی ہیں جو عشرت
ظہیر، امام حسین الحق، شوکت حیات اور عبدالصمد (امین) کے
سیوی سمائے میں سے کی گئی تھیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا
جاسکتا کہ آج کے اب تک جن لوگوں کے خصوصی مطالعے پیش کرتے
ہیں ان لوگوں نے اردو ادب میں اپنا ایک مقام بنا لیا ہے یا
رہتے جا رہے ہیں۔

سری بات یہ کہ عشرت ظہیر نے اپنے ایک برہ میں
”تکے ہم کے ساتھ حسین الحق، علی امام، رضوان احمد“
کا نام لیا ہے جو میرے خیال میں ایک ادبی غلطی ہے۔
”تکے ہم کے ساتھ“ ان کے نام کی کتاب پر کم اثر پڑے گا
”عشرت ظہیر کی سمجھ بوجھ“ یاد دہانہ طور پر چلے گا۔ نظام صدیقی
صبر بن پڑھنے کے بعد تشنگا کا احساس ہو رہا ہے۔

اعظمی

میرزا میر سے لے کر سواد و صورت تک کئی خصوصیات کا
”نثر“ شعور“ پر آپ کا تبصرہ آٹکے ادب گستاخان
”نثر“ پر ایک بھرپور نازیبا ہے جو کئی بڑے علموں کی
”بیانات، شخصیات اور افکار و خیالات کے سہارے فن کاروں
”قائم کرنے کی نام کام کوشش کر رہے ہیں اور اس طرح اپنا
ادب تہذیب میں برہم خود کو نہ لانے کے درپے ہیں۔ ان کی
”سانی اس لئے بھی ضروری ہے کہ سولے اپنی ذات کے ساتھ
”نے لے لے ازم کے علاوہ انہیں نہ تو اپنی ادبی تہذیب سے کوئی
”اور نہ ہی خدمت ادب کا کوئی جذبہ، لیکن ایک چیز کے لئے
”اس سلسلے میں شاکر بھی ہوں کہ ساتھ ہی آپ کو ان کی ادبی
”ی ضرور دکھنا چاہیے تھا کہ کیا ادبی پرچوں کی اتنی بھاری بھر
”بوتہ اردو میں نامیث ہے، اس لئے فعل بھی اسی لحاظ سے
”ازاد چاہیے“ (اداس)

رضوان احمد، شمس الحق عثمانی، سلام بن رزان،
انور رشید، حسین الحق اور انیس وضع بھی قابل ذکر ہیں
جی کو ۱۹۷۰ء کے بعد ہی صحیح معنوں میں قبولیت حاصل ہوئی۔

اور اس کے بعد افسانوی سرمایہ میں اضافہ کرنے والے دوسری نسل کے
آئندہ انکاروں کی فہرست جس میں کچھ نام سندرہ بلا فہرست کے بھی
شامل ہیں (انہوں کو کسی نتیجہ پر پہنچنے میں مانع ہی نہیں ہوتی، بلکہ
بے سستی کا بھی اشارہ ہے۔ جذبہ خود ستائی پسند بھی اعتبار سے بھی
کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ فاضل معنوں نگار کو
اپنا نام بھی افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کرنا تھا اور اسی لئے
ایک خود ساختہ فہرست سامنے رکھ کر انھوں نے (شکستہ آئینہ) اپنا نام بھی
اس میں شامل کر لیا۔ میں ان کے افسانہ نگار ہونے یا نہ ہونے پر بحث
نہیں کرنا چاہتا، بلکہ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جہاں انھوں نے افسانہ نگاری
کی ایک فوج اپنے معنوں میں کھڑی کر رکھی ہے، وہیں کچھ ایسے افسانہ
نگاروں کو کیسے فراموش کر دیتے، جن کو ان کی نظر میں نہیں، تو قادی
کی نظر میں ضرور۔ ۱۹۷۰ء کے بعد ہی قبولیت حاصل ہوئی ہے۔ مثلاً
عشرت ظہیر، فاروق راہب، سید عبدالرشید، نسیم محمد جان، عبید قمر
فخر الدین عارفی اور م. ق. خان وغیرہم (جن کے بارے میں آپ نے خود
مزاحم کے پہلے پیرامیں تحریر فرمایا ہے) اس اعتبار سے بہت ہی تشنہ
چھا اور اس پر مزید لکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

خصوصی پیش کش کے تحت جناب م. ق. خان صاحب
کا افسانہ ”میں کہہ نہیں سکتا“ ”تغائب“ ”ٹوٹا ہوا پل“ اور
”بازگشت“ اچھے افسانے ہیں اور خان صاحب کو ایک اچھے افسانہ نگار
کی صف میں لاکھڑا کرنے کے لئے (خصوصاً ملنے) افسانہ نگاروں میں
کافی ہیں۔

خان صاحب کے افسانوی رجحان سے متعلق جناب عبدالقصد
کا معقول ”سمجھ لیجئے گا تو سمجھائیے گا“ میں عبدالقصد صاحب سے تمام
باتوں کے باوجود ایک سہو ہو گئی ہے، وہ یہ کہ جہاں انھوں نے خان صاحب
کے افسانوں میں معاشیات، سیاسیات، تاریخ اور سماجی تعلقات

کے شعور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کے مشاہدات پر
بھی خیال آ رہا ہے کہ مزاح کا اور ان کے خیالوں کے خالص صاحب کے
سبھی افسانوں میں مشاہدہ کا شوق ہے۔ یہ تمام سوجھ بوجھ اور ان
کا یہی انداز ان کی کتابت کا خاصہ امتیاز ہے۔

مطلوبات میں مظفر حنی کی نعت اور غزل دونوں ہی
خوب ہیں۔ انھوں میں یہ اشارہ:

بانٹ رہا ہے اندھیری
جلگو جگنو صبا محبت

ہم اپنے ہم سفر کو بتلے دیتے ہیں
کہ رنگ زار میں آبادیاں کہیں بھی نہیں

افضل ملک مالیر کو ٹک

”آہنگ“ ”ماہی“ اور پل کا شمار میں نے پہلی بار بڑھاپے
اور خوب پڑھنے۔ مجموعی طور پر کافی عید دی ہے، تاہم پڑھنے میں
میں جس چیز نے زیادہ دلچسپی دی ہے کہ ”ماہی“ اور ”تغائب“
تعبیروں میں سچ پوچھیے تو شعور پر لکھے گئے ”تغائب“ میں مبتلا کا
بیان و طرز تحریر نے بعد متاثر کیا ہے۔ تعریف کرنے کو ہی جاہد ہے۔
مگر کروں گا نہیں کہیں آپ مجھے خوشامدی نہ سمجھ لیں۔ م. ق. خان سے
آہنگ نے غائبانہ ہکا بکا کی تعارف کیا ہے، یہ شے قابل ستائش ہے۔
ان کی کہلی ہوئی کالمیہ ”اور“ میں تعارف ”تحریریں تو بہت ہی
پسند آئیں۔“ ۱۹۷۰ء کے بعد انھوں نے ”کائنات“ ”شیوہ“ ”سفر“
اور شاعری ”کافی“ ”تغائب“ ”سندرہ صاحب“ ”خوشگوار“ اور ”ماہی“
بحث کی ہے۔ دوسری نسل میں بھی غیر اہم نہیں ہیں، تاہم نظم کچھ
اتنی دلکش نہیں۔ غزلیت خوب ہی، خاص طور پر ”گل“ ”ناگہ آواز“
غزل۔ صفحہ ۱۸۱ غزل کی غزل میں طویل ہے، اتنی پسند نہ آئی۔
مظفر حنی کی ”غزل“ نعت سے بہتر ہے۔۔۔۔۔ مجموعی طور پر پڑھنے
خوب ہے۔ کتابت میں کتاب کی کچھ کچھ کمی ہے کہ بعض پر بھی نہیں
پھر بھی کتابت کا سہارا خود ”آہنگ“ کے سہارا سے نہیں لے سکتا۔

دی پھول اکید می، رینہ ماؤس، جگ جیون روڈ گیا

ماہنامہ اکید

اسنگ پیس

ڈاکٹر دیا شرفی
جگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
حصین الحق
عبد الصمد
عشرت ظہیر

شمارہ: ۹۸، ۹۷

جولائی، اگست ۱۹۷۸ء

ایڈیٹر

کلام حیدری

دیکھو! کیا کلام ہیرویات کرتا ہے، مسائل پہلٹ میں شلج ہو نیوالی ادبی و فنی لوقی تخلیقات میں نام، مقام، واقعیت اور کدوساری چیزیں سو فیصدی فخری ہو گئی ہیں۔ جیتی تلو، مقامات، واقعات، آداریوں اور کردار سے ان کا معاملت یا مطالقت محض اتفاقیہ ہے جسکی ذمہ داری پھول اکیدی گینا کے کسی فرد یا گروپ پر نہیں، ان کے ان معنوں، کارکن یا مصنف پر مشتمل ہے۔

کتابت، امیر حسن رضوی
طباعت،
ہند لیٹو پریس، میکوڈ گنج، گیا

قیمت: ۲ روپے
فون: ۴۳۴

ایک سال کے لئے:	۲۰ روپے
دو سال کے لئے:	۳۵ روپے
تین سال کے لئے:	۵۰ روپے

مزمیر اور پیر

مضامین

نظام صدیقی ۷

ڈاکٹر جمیر افانوں ۱۳

عبدالمنان ۴۱

محمد عبدالوہاب ۴۶

افسانے

کنور حسین ۲۳

حمید سہروردی ۲۷

کلام جمیل ۳۳

غزلیں

سانب بھنوی ۵

فدا بن فیضی ۶

منظر نام ۱۰

پیر غازی پوری ۱۱

بہارِ گلشن ۱۲

گیت

دلی گیارہ ۲۳

نظمیں سلطان اختر ۳

ساجد احمد ۳۳

ڈرامہ

حقا علی

سواد و صوت ۵۹

فدا بن فیضی، منظر نام، محمود سعیدی، نظام صدیقی
کنور حسین، شاہد کلیم، شمیم گوہر، اسلام عشرت
رئیس مالیکاوی، سران احمد



افسانوں یا ناولوں پر تو تنقیدیں ہمارے یہاں آرہی ہیں یا آتی رہی ہیں وہ افسانوں اور ناولوں سے
اندہ بردہ نتائج کی روشنی میں نہیں ہیں، یہ بات ملے لے کچھ ایسی شرم کی بھی تہیں ہے، کہ چونکہ مغربی نقادوں کو بھی اسباب
اسان ہو چکا ہے کہ جو معیار اور پھیوری انھوں نے فکشن کو پرکھنے کا برتا ہے وہ دراصل فکشن کے لئے نہیں ہے بلکہ انھوں نے شاعری سے
اندر کردہ تھیوڈور کو اسلوف پر بھی لاگو کر کے کوشش کی ہے اور یوں وہ فکشن پر زیادتی کرنے کے مرتکب تو ہوئے ہی ہیں، افسانوں اور
ناولوں کو پرکھنے کا کوئی خالص معیار بھی نہیں بنا سکے ہیں مثلاً علامت کا استعمال شاعری میں اور علامت کا استعمال فکشن میں
دونوں شاید ایک نہیں! مگر ہم نے کیا یہ ہے کہ شاعری کے توسط سے جو کچھ ہم نے علامت کے ذریعہ پایا ہے اسی کی تلاش فکشن میں بھی
کرتے ہیں نتیجہ یہ ہے کہ افسانوی ادب پر صحیح تنقید نہیں ہو سکی ہے اور نہ اس تنقید کا کوئی معیار ہی بن پایا ہے۔

جب مغربی نقادوں کے ایسے اعتراضات موجود ہوں تو ہم اردو والے جو ہر بات کے لئے مغرب کی پناہ تلاش
کرتے ہیں کہاں تک اس فرق کو سمجھنے کی نیز رکھتے ہوں گے کہ افسانوی ادب کی تنقید کو کس حد تک اس درکس طور پر شاعری کی تنقید اور
معیار سے الگ کریں میں اس امر کی جانب اپنے ذہن نقادوں کی توجہ چاہتا ہوں، تاکہ اس کے بغیر افسانوی ادب کی تنقید
اور اس کی دریافت میں جو چیزیں حائل ہیں، ان کو رفع کر کے افسانوی ادب کی نئی تنقید ممکن ہو سکے۔

یہاں اہل تشدد کی
کہ راہ اہل تشدد کی ہے
تاریخ سے اس کا
بہت قدم نظر ہے میں یہ نام و نشان

سلطانِ خاتر

سفر زادوں کے نام

ہوا پچھلی شب کا ہنویاٹ کر سو گئی
فضا میں ادا کی تیرا بیت منتظر ہو گئی
خطا کا ریلے

سزا یافتہ جسم کے
دشت میں ریت کے بیج رونے لگے
عقیدت کے سادہ ورق پر
سیہ پوش تہ پر روشنی ہوئی
خار زادوں کا لمبا سفر
نرم تلووں کی زینت بنا
خواب کا عکس آنکھوں میں روشن ہوا
فاصلوں کی اذیت سے چپٹے ہوئے
ایک ترشولی منزل کی جانب
دھواں دھارے کے قدم بڑھ رہے تھے
سب کے سب چل رہے تھے.....
اور صدیوں کے لمبے سفر کا صلہ.....
عمر کی فصل جب کاٹ کر
لوگ واپس ہوئے
(اپنی جانب مڑے)
تو وہاں کچھ نہ تھا
سب کے سب
اپنی پہچان

اک دوسرے سے طلب کر رہے تھے
سب کے سب رہ گئے

غزلیں

مسائل لکھنوی

نہ زلف یار کی خوشبو نہ عارضوں کی سحر
تھکا تھکا سا تصور، بجھی بجھی سی نظریا
چلا تو میں بھی تھا اک قافلے کے ساتھ، مگر
یہ کیسا موٹا ہے کوئی نہیں شریک سفر!
یہ کس کے تلووں سے گل رنگ ہو گئے کانٹے

اہو سے کس نے جلائے ہیں راہ کے کنکریا
طلب کی راہ میں ایسے مقام ابھی لئے

جہاں نہ موڑ، نہ رہبر، نہ کوئی راہ گزرا
وہی ہے شوق، وہی ہے تصور دلدار،

مگر یہ فرق ہے کچھ تھمس گیلے دردِ جگر
جہاں کے رہنا، رہن جہاں نہیں ملکتے

دفا کی راہ کا اتنا ہے ہولناک سفر!

منا لسا ایہ افتادِ تاج، یہ امر آرم
ہزار جلوے میں مخلوقِ عشقِ خاک مبرا

مے نصیب کہ مانند قیس رُسلو ہوں

یہ سر ہے اور میں طاغیانِ شہر کے پتھر
چلے چلو کہ کسی راہ زن کا خوف نہیں

کہ راہ اہل جنوں ہے ہمیشہ بے رہبر
نئی زمین نے آسمان کی بات کر د

بہت قدیم نظر آتے ہیں یہ بام و دہا

ماں دامنِ زخم ہیں خزاں ہوئے تو ہیں
کچھ خواب سا رُج پریشان ہوئے تو ہیں
دل چلو کہ مل کے ملات غم کریں
یادوں کے خیم آج درخشاں ہوئے تو ہیں
کچھ شہر آرزو ابھی دیراں ہوئے تو ہیں
دیوانے ان کی زلف کے تھکا ہوئے تو ہیں
باقی ہے دل پر آق بھی قرض نگاہ یاد
دامن ہزار بار گریباں ہوئے تو ہیں

ماں کسے میں ساز شکستہ لئے ہوئے
کچھ اہل درد ہیں جو غزل خوان ہوئے تو ہیں

جینیں چوتی تیں جگہ زہریں دہر کیسے
ہے کلّی وقت کی گناہ کیسے نامور کیسے
خدا کو کیا محل میں رنگ جانِ محل تھا
سبھو کی تھی نظر پر اٹھاتا میں نظر کیسے
نہ نہ رہن، نہ رہبر نہ کوئی مسافر کیسے
چلن دیکھوں کہ نہانی میں کتا ہر سفر کیسے
یہ ایسے ہوئے کہ رفتہ رفتہ چھٹ گئے ساگی
کبھی تو یاد آئی گئے تھے ہم سفر کیسے
بارک ہو تھیں اب ہر قدم صبح کلنا
میں شمشادہ محل ہوں کھیل سحر کیسے
نجانا طرِ افتادِ رُسلو لے ہدم
یہ دل ہی جانتا ہونی ہوتی ہے سحر کیسے

تو قاتل ہو جانے کی جگہ کو بھی ہے لے ساکت
مگر یہ دار نیچے ہیں، جھاؤں اپنا سر کیسے؟

فضا ابن فیضی

غزلیں

بچوں تو کیا تو رہا خوشبو جو اکر لے گیا
وہ مجھے بھی میری نظروں سے چھپا کر لے
سب کو کرنا ہے یہاں پر اپنا اپنا اعتبار
کون کس کا بوجھ کا نہ ہے برا ٹھاکر لے
کیا میرے لب کا بستم راستے کی گرد تھا
درد کا جھونکا اسے آخر اسرار اکر لے
ارتقا ذات کا ٹھہرا وسیلہ یہ سفر
میں وہ شبنم ہوں جسے سودا جی بلا کر لے
راہزن نکلا دہی، جو مدتوں کا تھا رنق
کل اثاثہ، جسم کی دیوار دکھا کر لے
مان لے گی اب اسے دنیا نظر والا کہ وہ
اپنے چہرے پر مری آنکھیں سجا کر لے
ذہن کا دلیر عمر رفتہ کے قدموں کی چاپ
مجھ کو ان تک نیند میں کوئی جھکا کر لے
عافیت لوگو! اسی میں ہے کہیں لب چھپا کر لے
وہ مری بات اپنے ہونٹوں میں بنا کر لے
ذوقِ آشوب بہرہ ایک تیغ بے نیام
کون اس مقل سے اپنا سر سجا کر لے
گو نہ تھا میں اس کی پرچھائیں مگر کرتا بھی کیا
وہ مجھے جادو کا آئینہ دکھا کر لے
تلخ آناکب تھا شعروا گہی کا ذائقہ
سجڑوں کا زہر بھی اس میں ملا کر لے
جاگتی آنکھوں سے کچھ وقت کے خوابوں کا زہر
کیا کر گئے وہ یہ دولت بھی جو اکر لے
راکھتی تھیں شعلے کی طرح زندہ تھا میں
وہ یہ سمجھا، کوئی شعلے کو بجھا کر لے
گم ہے تہذیب، روح شعریں ہم لے فضا
انجمن سے داد وہ غزلیں سنا کر لے

چٹان تھامیں، ہواؤں سے ڈر گیا کیسے
بدن، غبار کی صورت بھر گیا کیسے
یہ بات میرے سوا کوئی اور سمجھے کیا
حکم کا زہر، لہو میں اتر گیا کیسے
کل اس سے مل کے میں آتش بجاں ہو کتنا
وہ خود تو بچوں تھا، شعلے کتر گیا کیسے
ابھی کھڑے ہیں کناروں پہ ڈبے والے
میں سوچتا ہوں کہ طوئاں گذر گیا کیسے
مرا وجود تو اک مضبوط اکائی ہے
وہ مجھ پہ زیست کا الزام دھر گیا کیسے
یہ کارِ غوش بہت ہو شیار تھے ہم لوگ
ہماری آنکھوں میں وہ دھول بھر گیا کیسے
یہ ذائقہ کبھی میں نے عمر بھر چکھا
وہ مجھ پہ زیست کا الزام دھر گیا کیسے
ہمیں تھے جس نے اسے قطرہ قطرہ پی ڈالا
نہ پوچھ وقت کا دریا اتر گیا کیسے
ہزاروں چاند مری راہ روکنے نکلے
بتاؤں کیا کہ میں بات اس کے گھر گیا کیسے
ہماری موت پہ سب کو فضا تعجب ہے
یہ غیر تیشہ یہ فریاد مر گیا کیسے

نظام صدیقی

نئی غزل کا ایک اور مطالعہ

وہ ایک نیا درختان باب ہے اور روایتی اور ترقی پسند شاعری کا اگلا قدم ہے۔ نئی غزل صحیح معنوں میں نئی نسل کے باطن کی آواز ہے، جو خود فکر بھی ہے اور خود فکر بھی۔ اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ ہماری غزل اپنی چار سو سال کی تاریخ میں اپنی دھڑکتی نبض سے کبھی اتنی قریب نہیں ہوئی جتنی وہ آج ہے۔ اس کی کہن سال ایرانی لذت و لطافت پرست حد تک ختم ہو گئی ہے جس کی وجہ سے وہ فارسی غزل کا معنی سمجھی جاتی تھی۔ نئی غزل میں ہر صغیر یک بدلے ہوئے سیاسی، سماجی، اخلاقی، روحانی اور تہذیبی ماحول کے چہرہ کو اس کے مخصوص رنگ و آہنگ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ غزل کا یہ بنیاد پر ایک حد تک نئی اردو نقطہ کے لیے سے بھی متاثر ہے۔ اس کو نئے عہد کا داخلی سند تصور کیا جاسکتا ہے۔

اپنے مختلف تہذیبی، سماجی، فکری اور انفرادی پس منظر کے باوجود نئی غزل کے مغیر نمازروں نے نئے دور کے نئے موضوعات، مسائل، افکار، اشیاء اور تناظر سے اپنی گہری، جنمی، پندریاتی اور فکری وابستگی کو شعری پیکر عطا کیا۔ یہ گہری دین بردار، تنگ اکثر و بیشتر مختلف مہنگامی اور سیاسی نوعیت کے "قرہ نظریوں، زناؤں، محضوؤں، فارمولوں اور نعروں سے معمور آگین" "نادائشی" کی شکل میں بھی عیاں ہوئی ہے جو زندگی کی وحدت کو اس کی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنے، سمجھنے، محسوس کرنے کی خواہش ہے۔ یہ روایت دراصل ایک سنگہ کے ہی دو رخ ہیں، ایک دوسرے کے زاویہ تکمل ہیں اور اپنے دور کے آرکسٹرائی ہم (Orchestral Harmony) کے زندہ اور بیدار حصے ہیں۔ ان کو نظر انداز کرنا ادبی بددیانتی ہے،

نئی غزل اپنے دور کی روح میں گھومتا ہوا آئینہ ہے۔ اس نے اپنے زمانہ کی تمام تبدیلیوں سے گہرے اثرات قبول کئے اور فکر خیل اور احساس کو برسوں کی فرسودہ عادت، بے جا تکرار، مقررہ سائچوں، بنے بنائے راستوں اور گھٹے پٹے محاورہ کی گہری کھایوں سے نکال کر اس کو اس صنعتی اور سائنسی عہد کی پیشانی زندگی کی گونا گوں پیچیدگیوں، متضاد کیفیتوں، خوش رنگ امیدوں، شدید محرومیوں، خدشوں اور نئے تقاضوں سے یہ یک وقت عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ بخشا اور ہوائیں معلق ہونے کے احساس کو میکسٹم کیا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے موجودہ حوصلہ شکن حالات، سماجی رشتوں کی ابتری اور قدروں کی شکست و ریخت کی مسموم فضا میں فرد کی شدید "روحانی آرزومندی" کو فنی طور پر نکشف کرنے کے ساتھ ساتھ فرد کو ایک "اکائی" کے طور پر ابھارنے کی بھرپور کوشش کی۔ نیز فرد کو اس کے انفرادی اور تنہا سے جوڑ کر اس کو "تہذیبی اکائی" (Gestalt) کی علامت بنا کر بھی بخوبی نمایاں کیا۔ یہ نیا بسیار شیوہ رجحان روایتی اور ترقی پسند خولیہ ادب میں معدوم تھی۔ یہ قطعی دوسری بات ہے کہ محض ہر حسرت کوئی اہمیت نہیں کرتی، جب تک اس میں آفاقیت کا عنصر بھی کارفرما نہ ہو۔ اچھی اور سچی غزل شاعری کی شناخت اور قدر سنی کے لئے محض یہ کافی نہیں ہے کہ اس کے سننے اور پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو کہ یہ کس دور کی زائیدہ اور پروردہ ہے، بلکہ یہ بھی پتہ چلے کہ وہ مادائے عصر بھی ہے تاہم کوئی اس روشن حقیقت سے منکر نہیں ہو سکتا کہ نئی غزل اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود اردو کی خولیہ ادب کی توانج

بشرطیکہ یہ شاعرانہ تجربہ بھی بگئے ہوں۔

نئی غزل کے ان نئے معیاروں نے شعوری طور پر نئی غزلیہ لفظیات کے ترکیبی نظام اور تشکیلی وضع میں بھی غیر معمولی اجتہاد کا ثبوت فراہم کیا۔ سودا، جیر، غالب، نظیر، اقبال، جوش، فراق احمد کے سرو آمدہ ترقی پسند شاعر سرواجعفری کے لفظیات کے سنجیدہ جائزہ کے بعد اگر لسانی نقطہ نظر سے نئی غزلیہ لفظیات کے شناس نامہ کا تجزیہ کریں تو آپ کو زمین و آسمان کا فرق نظر آنے کا تاثر کاظمی، بانی، بشیر در، ظفر اقبال، سلیم احمد، باقر محمدی، محمود سعیدی، شہر یار، محمد علوی، عمیق حقی اور عادل منصور سے لے کر نذافا منی، منصور سزوری، پاکش فکری، زیب خوری، کمار پاشی، سلطان اختر اور صادق ملک نے حسب ضرورت تخلیقی طور پر بطور نیک نیت پیوند کاری، لفظوں کی تراش خراش، نئی علامتوں کی تخلیق، اور پُرانی کم شدہ اور عاق کی ہوئی علامتوں کو نئے مفہام عطا کیے گئے۔ غزلیہ زبان کو بہت حد تک از مرز و خلق کیا۔ ان کے استعلائے کا نظام نیا ہے، پیکر تراشی کے حوالہ دینے میں، تشبیہات کی دنیا نئی ہے، الفاظ کے تازے نئے ہیں۔ یہ الفاظ و علامت ہمیں ہر گز مذہ اور محسوس شکل میں نظر آتے ہیں جو ایک طرف نئی غزل کے معنوی آفاق کو روشن کرتے ہیں اور دوسری طرف بیان میں سحر کا رک کا شان پیدا کرتے ہیں۔ نئی غزلیہ شعری بیشتر قطعاً اسٹاک کی شاعری نہیں ہے۔ وہ شعوری طور پر فرسودہ اور از کام رفتہ محاورہ کی "وردی پوش" صنف سے بے تعلقی رہنا چاہتی ہے۔ یہ بات بھی قدرے اس کے حسین و دلچسپ ابہام کا راز ہے جس سے اکثر نیم روشنی اور خوبصورتی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے ان عادی اور اظہار و اوصاف کے پوش نئی غزل میں بیشتر ایک عجیب سی تازگی، توانائی، نادرہ کاری اور برائی کا شدت سے احساس ہوتا ہے اور واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ پہلے یہ نیا، تازہ اور تیز نو لیل اور وانی زولہ پہا پہا غزلیہ شاعری میں موجود نہیں تھا جس نے اس میں طیفانی سی پاک کردی۔

اس دور میں دیکر اس نظریہ کا زمانہ بہت حد تک لگ گیا۔ "میں سوچتا ہوں۔ اس لئے ہوں" (Cognito ego sum)

اس کے برعکس آج بیشتر نئے غزل گو اپنے باطنی وجود کے توشیح کے فحش میں اس بات پر مصر ہیں۔ "میں ہوں۔ اس لئے سوچتا ہوں" (Cognito ego sum) وہ ایک طرف جہاں وہ لکھتے ہیں اور دوسری طرف شاعرانہ ذمہ سے کنارہ کش ہیں جو ہر وقت غزلیہ حقیقت و صداقت کی ماہیت کی بابت "میں دانم" کا غور بلند کرتے ہیں اور دوسری طرف بہت حد تک ترقی پسندی کی اجتماعیت، معاہدیت، عمومیت، تصویر پرستی اور نصب العینیت سے بھی دامن کشاں ہیں۔ وہ ان دونوں کے برعکس زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو (جیسی وہ اس دور میں ہے) اپنی ذات کے توسط سے سمجھنا چاہتے ہیں، اس لئے وہ اپنے دلائل میں اترنا چاہتے ہیں ان کی اس ذہنی ہم چوئی کی اہمیت ان کی پُر محسوس داخلیت میں مضمر ہے۔ ان کا ذہنی سفر ذات سے کائنات کی طرف کامزون ہوتا ہے۔ یہ بے حد رشوار، جان گذار، عمل ہے اور ان کے سائے پرانے ذہنی مہالے چھین چکے ہیں اس لئے زندگی کی ہر کیفیت کا کرب ان کو اکیرا جھیلنا پڑتا ہے، یہ پچھلے ترقی پسند شاعروں سے بہت حد تک صرف طریق کار کا فرق ہی ہے۔ اگر نئے غزل گو اپنی فطری ذہانت کی نشوونما اپنی صلیب اپنے کا نہ بھر پڑا تھا کہ منفرد انداز میں کرنے کے خواستگار ہیں تو اس سے کونسی قیامت ٹپٹی پڑی ہے۔ دنیا میں صرف ایک نظریہ، ایک عقیدہ، ایک مسلک سو فیصدی صحیح نہیں ہوتا۔ فکرا کے لئے جہاں روایت کی زندہ، تلمیحات اور متحرک تدریوں کا عارف ہونا ضروری ہے وہیں اس کو اپنے اندر فیضان کے مطابق مجتہد ہونے کا بھی پورا حق حاصل ہے۔ نئی غزل کے اہم شاعر ناصر کاظمی، جلیل الرحمن عظمی، بانی، بشیر در، شکیب جلالی ظفر اقبال، وزیر کاغاسلیم احمد، باقر محمدی، شہر یار، محمد علوی، زبیر رضوی، عادل منصور، نذافا منی، کمار پاشی، حسن نعیم، اختر خانقہ ہی، وحید اختر، مظہر امام، محمود سعیدی، زیب خوری، فضا ابن فیضی، ظہیر صدیقی، حرمیت الاکرام، راجہ نرائی راز، فضیل جعفری، بل کرشن اشک بشرواز، شہاب جعفری، ساقی فاروقی، سلطان اختر، احمد فزلا

پراکشش فکری، معنوی و سیر واری، شہر و لہجہ، غلام مرتضیٰ راہی، کرامت
فی کرامت، نصر قریبی، عبداللہ کمال، لطف الرحمن، سلطان بھانی
جوانی و لہجہ، ظہیر غازی، چوری منزل کی بنیاد کی روایت، اس کے مخصوص
رمز یا قیام اور علامتی انداز اس کی تہ و باری لہجہ و لہجہ سے
غزلیہ مظنا نامہ کی تکمیل میں بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں جو اس کے
دائرہ اثر کو وسیع کرتے ہیں اور اس کو کسی مخصوص مسلک یا نصب العین
سے وابستہ کرنے کی بجائے عالمگیر انسانی جذبات و محسوسات سے منسلک
رکھتی ہے جو ایک شدید تحریر سے دوچار ہے۔

انقلابوں کی گھڑی ہے۔
ہر نہیں، ہاں سے بڑی ہے۔ جان نثار اختر
دعا کے ہاتھ پتھر ہو گئے ہیں

خدا ہر ذہن میں ٹوٹا پڑا ہے۔ نثار غازی
میں کب سے ہوں اسیر سراپوں کے جال میں
نیسے سمندروں پہ گھسا کوئی لے گیا۔ زبیر زہری
ریت میں پیاس کے دوزخ کے سوا کچھ بھی نہیں
میرے سوکھے ہوئے ہونٹوں ہی میں دریا ہو گا۔ عزیز قیس
دس بیٹے ناخن ڈبوئے ہیں گلوں کے خون میں
زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سر پہ گئے۔ عمیق حنفی
دن ڈھل چکا تھا اور پہلے نہ تھیں تھا

سارا اہو بدن کا رواں مشت پر میں تھا۔ وزیر آغا
کھلیں آنکھیں تو پھر لگتی لگتی چپ
ہوئے ہم بے زبان منظر بہ منظر۔ مخدوم سعیدی
تم ہی صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے

مرے لہو کا سمندر ذرا پکار مجھے۔ خلیل الرحمن غنوی
ہی چلی کتنی ہی موجود کا لہو ساحل کی ریت
لاٹھیں ہی لاشیں نظر آئیں سرساحل تمام۔ شہاب حفیظ
میرے لہو کی پہنچ کو کب کوئی آسرا ملا
دشت بھی بے زبانی تھا، شہر بھی بے صدا ملا۔ شہر یار

بلندیوں پہ تھا جو سفر ہوا کی طرح
لہجہ اس خاک جو پہنا تو خاکسار ہوا۔ کمار پاشی
برسہ شرف پر اک برگ تہہ کہیں میں کویا ایک پتہ شکستہ دریا کا طے ناکستہ
طلسم و قست سے بہا پرندہ، تاشانی کجا و غوغا کی تاشہ، لیکن پر خزاں کر شہر جو
نصر قریبی

کیوں کہہ دیا کہ خاک کی منزل ہے آسمان
کیا جرم تھا کہ دیکھ یہ سزا، پوچھتے چلیں۔ حرمت الاکرام
وہ مری زندہ دلی کا جانے کیا ملے حساب
جاتا موم سم ہے، کوئی پتہ ہر المیہ چلوں۔ لطیف
لڑ گئی جو آنکھوں کے آئینوں میں کبھی
کٹے پھٹے ہوئے اندر کی انتہا ہی تہ ہے۔ فخر اتہال
آندھی کو اپنی شاخ میں روکے کھڑے رہے
یوں احمق کی کھنٹے اشجار کر گئے۔ باقر ہمدانی
میں دلی ہوں میری جبین پہ دکھوں کا سونچ ہے
دیکھتے صورت کی پلکوں پہ جھلالتے، میں۔ بشیر ہمدانی
حقیقت سُرخ مچھلی جانی ہے

سمندر کیسا بوڑھا دیوتا ہے۔ بشیر ہمدانی
غزل کے اہم مصدومے جزا شعلہ سے بھی یہ آغازہ لگانا دشوار
نہیں کہ نئی غزل انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں
کو بالکل نئے انداز میں دکھاتی ہے لیکن یہ نیا غزلیہ رنگ و آہنگ بھو باب
فکرو فن سے عاری گھٹیا مقلدین کی ذہنی تاشی گریشوں کا بُری طرح
شکار ہو گیا ہے جس کے باعث غیر رخنہ جدیدیت زدہ شاعروں کی اسط
شدہ کارٹونی غزلیں بیشتر محض اقدار کی شکست و ریخت کا نوحہ اور
لہجہ بے حرمتی کا چہچہا چلاتا بھونپوں کر رہ گئی ہیں۔ وزن، قافیہ
و ردیف کے ساتھ معمولی سے معمولی بات کا بھدے سے بھدہ ابھان
غزل کا شیوہ نہیں یہ ہر منزل کا وطیرہ ہو سکتا ہے۔ (شاعرانہ شعری
محاورہ کے تصور کی سٹی کی آدھیں فاروقی کے غیر گھمبیریت (نثری لہجہ
عزیز مسعود کے) کا تبلیغ نے بہت سے سنجیدہ شاعروں کو بھی نئی غزل
(باقی صلاک پر)

مظہرِ امانا

کشمیری غزل

روندی ہنویٰ زمین تھی، نئے رہ گزر بھی تھے
 وہ تھے تو ان کے ساتھ نقوش سفر بھی تھے
 آئے ہیں ہم تولائے ہیں یادوں کے سائباں
 سنتے ہیں اس دیار میں یاروں کے گھر بھی تھے
 ہم کو ملا، تو سایہ ابرسیہ ملا
 ورنہ اس آسمان پہ شمس و قمر بھی تھے
 اصرار تھا کہ ذکر ہماری طرف سے ہو
 ورنہ ہمارے حال سے وہ باخبر بھی تھے
 کل کوئی اور کیا ملا، ایسا لگا، کہ تم
 برسوں کی راکھ تھی، مگر اس میں نثر بھی تھے

ظہیر غازی پوری

غزل

توبہ نواں لوب افکار کہن آموختہ
 کیسے ہو سکتا ہے اُن کا حسن ظن آموختہ
 سلسلہ در سلسلہ ہیں بے نوا پر چائیاں
 مکتب فکر و نظر میں ہے سخن آموختہ
 زندگی اپنی ہوئی رک صحیح کاذب کا فسوں
 اور جذبول کے بتان بے شکن آموختہ
 کچھ ذہنوں کے در و دیوار پر تحریر ہے
 حرف کا پندار، فن کا بانگین آموختہ
 مٹ گئی شہر ہنر میں لفظ کی پہچان تک
 رہ گیا ہے بن کے سب معیار فن آموختہ
 آپ کی ہر کاوش تازہ ہے پتھر کی لکیر
 میرا احساسا کا اندر میں بدن آموختہ
 ناشناس لفظ و معنی اکہہ گیا ہو گا ظہیر
 نت نیا آواز کا موجب دہن آموختہ

جمیل ظہیر

غزل

زمانہ مرے خیر خواہوں میں تھا
 مگر میں ملول اس کی بانہوں میں تھا
 کوئی شخص درال زندہ نہ تھا
 کہ عکسِ تحیل نگاہوں میں تھا
 ڈھلے ربط میں اجنبی فاصلے
 میں کھویا ہوا تنگ راہوں میں تھا
 بدلتے رہے جو ہمیشہ نصاب
 زمانہ انھیں درس گاہوں میں تھا
 سرِ راہ منزل نہ پہنچا کوئی
 شریک سفر کون راہوں میں تھا
 میں بکھرا ہوا ساعتوں میں رہا
 مجسم مگر قتل گاہوں میں تھا

جو تھے ناپسند اپنے دل کو جمیل
 میں ان حادثوں کے گواہوں میں تھا

ڈاکٹر میراخا قون

شاعر کی موت

”میں دوسرے شاعروں کے بلے میں تو کچھ کہنا نہیں چاہتا
لیکن اپنے منتقلی موقوف سے یہ بات کہوں گا کہ اگر اس جوان مرگ کی
حیات و فاکرتی، تو وہ اسی نقطہ سخن سے ابتدا کرتا، جہاں میری
انتہاء کا علم ہمارا ملے۔“

یہ ہیں مصطفیٰ زیدی کے لئے جو پیش طبع آبادی کے تالرات! کا
کاٹ! زیدی کے قافل کو یہ احساس ہوتا کہ یہ صرف زیدی
کی موت نہ ہوگی، بلکہ اردو ادب کا ایک سانحہ، ایک عظیم نقصان!
زیدی کا قتل اس وقت ہوا، جب وہ اپنے انفرادی طرز
کے کمال کی طرف جا رہے تھے۔ انتظامی ملازمتوں میں اکثر دوسرے
ادیب ادیب سے رشتہ ختم کر دیتے ہیں، لیکن وہ شاعری کرتے رہے۔
حالانکہ انتظامیہ کے لئے وہ ایک سخت اور دفتری نظام کے پابند و فاسر
تھے۔ عرض منجبی ان کے لئے زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ شعر و سخن ذہنیت
کی بات تھی، اس کے باوجود وہ اپنی قوت تخیل کا ثبوت دیتے رہے۔
بقول ایک شاعر

شعر کہتے تھے میں ڈپٹی کلکٹر ہو گیا

زیدی۔ ۱۹۳۰ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۱ء میں الہ آباد
یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کے سال اول پاس کیا۔ اس کے بعد
پاکستان چلے گئے اور وہیں اپنی تعلیم مکمل کی۔ وہاں سے انھوں نے
اپنی ایک نظم ”دور کی آواز“ رسالہ ”نکبت“ الہ آباد میں شائع
کرائی تھی، اس نظم کے جذبہ پیش کے جلتے ہیں۔

سے مسعودا شعر۔ رسالہ ”نقش“ کراچی

میرے محبوب دیس کے گلیو
نم کو اور اپنے دوستوں کو سلام
اپنے زخمی شباب کو تسلیم
اپنے طفلی کے قہقہوں کو سلام

سنگدل زندگی کے لائقوں نے
میرے احساس کو جھجھور دیا
میں تمہیں جھوڑ کر نہیں آیا
تمہے خود میرا ساتھ چھوڑ دیا

مجھ کو آواز دو کہ صبح کی آؤس
کیا مجھے اب بھی یاد کرتی ہے
اب بھی میری آؤس چوکھٹ پر
کیا کبھی چاندنی اُترتی ہے

۱۹۵۳ء میں زیدی پاکستان کے سی، ایس، پی امتحان میں کامیاب
ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں انگلستان سے تربیت حاصل کرنے کے بعد یورپ
اور مشرق وسطیٰ کا سفر کیا اور تقریباً پندرہ ملکوں کے ستر ستر میل
کی مسافت طے کر کے پاکستان واپس آئے۔ پہلے مسند کشن ہوئے،
پھر عربہ لاہور میں ڈپٹی سکریٹری تعلیمات کے عہدہ پر بھی رہے۔ پھر ڈپٹی کشن
مقرر ہوئے۔ حکومت پاکستان نے اعلیٰ کارکردگی کے صلے میں ان کو تمغہ
قائم مقام عطا کیا اور لاہور میں ڈپٹی سکریٹری بنیادی جمہوریت کا دربارن کو

۱۳ اکتوبر ۱۹۶۰ء کو ان کی موت کا ساتھ دونا ہوا۔ وہ بھی اس طرح پر کہ ان کے فلیٹ میں ان کی لاش پڑی تھی۔ ناک نکیلیے اور سر پر خون کے دھبے تھے، ٹیلیفون اسٹاپر اٹھا جس کا تار ان کے سینے پر تھا۔ ان کے قتل کا المیہ، شہناز گل کا ڈرامہ اور عدالتوں کا ان کی موت کے ساتھ انصاف نہ کرنا ایک الگ کہا فیہر۔

زندگی کی اس چالیس سال کی مدت میں ان کی نظموں کے کچھ مجموعے "زنجیریں" ۱۹۴۹ء، "روشنی" ۱۹۵۰ء، "شہر آذر" ۱۹۵۸ء، "میت میری صدف صدف" ۱۹۶۰ء، "گریبان" ۱۹۶۴ء اور "قبلے سال" ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئے۔ ابتداء میں ان کا تعلق "تج" تھا اس لئے "زنجیریں" اور "روشنی" "تج" کی تصنیف تھیں، "شہر آذر" میں انہوں نے مصطفیٰ زیدی بننے کا اعلان کر دیا۔

کچھ فنکار جیسے بھی ہوتے ہیں، بڑا ہی اچانک موت کی آہستہ سن لیتے ہیں مثلاً شیلی جیسے جوان مرگ شاعر کا کیڑے کی موت پر وہ مرثیہ جو اس نے تمام جوان مرگ شاعروں کے لئے کہا ہے:

heretofore of unfulfilled
یا عرفی شیرازی جو اگر کے دور حکومت میں لاہور میں، موت کی گھاٹ آباد
دیگا، اور ہمیشہ شریک

دکاوش مزہ از گورتا بھنجر بردم
اگر بہ ہند ہلا کم کنی و گمر بہ تتار
شاید زیدی نے بھی اپنی موت کی چاپ محسوس کر لی تھی۔ ۵۔
ابھی ہر دور سود و زبانی سے گذر گیا
اچھا وہی رہا جو جوانی میں مر گیا

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنچے ہوئے ہیں دستانے

زمانہ بدستور ہوتا رہے گا زین حسب معمول جلتی ہے گی
اکیسے سفر کا اکیلا مسافر اس انجام سے بے خبر بھی نہیں تھا

زنجیریں نامی ہے تو اسے عالمگیر شہر

اب کس کو پوچھتے ہو وہاں تو مر گیا

زیدی کا ابتدائی کلام جب وہ تیج تھے، خطابت اور روایت سے بھرپور ہے، یہ ۱۹۴۲ء کا زمانہ تھا جب جوشِ مجاز کی روانہ کی باغیانہ خطابتی شاعری اپنی پوری مہن گری کے ساتھ آلا آباد کی فضا میں رچی ہوئی تھی۔ ویسے جگر، حفیظ اور احسان دانش بھی بہت مقبول تھے اور آخر شیرانی کی فطین بھی بڑی نرمی اور جاذبیت کوئی تھیں، لیکن تیج کی طبیعت نے اس زمانہ کی باغیانہ خطابت اور رومانی فضا کو پسند کیا۔ وقت ہی کچھ ایسا تھا جب انسان اپنی ذات پر نہیں الجھا تھا۔ زمانہ کی افراتفری، سامراجی جبریت، معاشرے کے فرسودہ رسوم، یہ سب کچھ ایسے تلے ہلنے تھے، کہ فرد اپنے گمراہی سے جال کو کاٹنے کی کوشش کر رہا تھا۔ تیج بھی معاشرہ سے ٹکرنے کا عزم لے کر اٹھتے تھے۔ باشعور، باہمت اور ذہین تھے۔ ان کا شعور تو کم عمری ہی سے جھلک رہا تھا۔ ان کی کم سن کے زمانہ کا مجموعہ "زنجیریں" بڑی جاذبیت رکھتا ہے، اس پر فراق گورکھ پوری نے مقدمہ لکھتے ہوئے پیش گوئی کی تھی:

"مجھے حضرت تیج اس آغاز سے سارے شاعری کو
چھڑتے نظر آئے کہ آغازِ نغمات کی دل کشی کے
ساتھ ساتھ یہ احساس ہونے لگا کہ ان کے نغموں کی
تہ میں ابھی ایسے نغمات چھپے ہوئے ہیں جو اکتے
ایک دن اپنے پوسے شباب پر آکر اردو شاعری اور
ہمارے وجدان کو بہت کچھ جانیں گے"

"زنجیریں" کے چند قطعات پیش کئے جاتے ہیں، ان کی دلکشی محسوس کیجیے:-

برفت کے تم اُداس سینے پر
رقس کرتی ہے شعلہ کی میری
موت کا راگ چھڑ کر اے تیج
مُکراتی ہے زندگی میری

آج وقتِ وداع اے ہم دم

میری آنکھوں میں اشک بھر کے

ہٹ گیا یوں کوئی پس چلے

جیسے بادل میں چاند چھپ جانے

اور لطیف مصوری :-

گھاؤں کو چھوڑے ہوئے ہو گیا عرصہ لیکن

روح اب بھی کسی پنکھٹ پہ چل جاتی ہے

یاد آتے ہیں مناظر مجھے یوں رہ رہ کر

جیسے تھم تھم کر کہیں برق چمک جاتی ہے

کتنی معصوم ہیں یہ گھاؤں کی دوشیزائیں

جیسے تاروں کی حسیں پچھاؤں میں اکھاڑ کی لے

اور کسی کے کچھ نہ سمجھنے پر شاعر کی کسک :-

تک رہا ہوں میں بڑی دیرت شہنائی بون

اور سمجھتا ہی نہیں کوئی، کہ مطلب کیا ہے

جویش اور حجاز کے اثبات "روشنی" کی نظروں میں نمایاں ہیں اب کسی

حد تک "شہزادہ" کی نظموں میں بھی۔

یقیناً "ہیں امن چاہتا ہوں، ان کے ترقی پسندانہ خیالات اور

نوع کا اظہار ہے۔

چند بند پیش کئے جاتے ہیں :-

شکستہ اتم بتا سکو گی؟

میں کتنے اشکوں کو اپنی پلٹوں میں روک کر مستحضر ہوں

میں شکستہ اُداس بربط کے تار ٹوٹے ہوئے ہوں۔

مگر میں اب تک اسی مسرت کی نہادوں میں گمراہ رہا

شکستہ اتم بتا سکو گی،

میں رد رہا ہوں کہ کدو ہوں

اگر بھر اس بار جنگ ہوگی

تو آدمیت کیلے لڑوں کی ٹوکروں سے لڑنا ہے

تھکائے گھر کے باہر میں چھپتا، اینٹوں سے ڈھیر ہو رہا ہے

تھکائے شوہر کا جسم بیت کی گولیوں سے ونگار ہو گا

تھکائے چوٹ میں لکڑیوں کے غوغا تھا را بدنِ عظیم

"ایک زخمی تصویر کے پیرا اشعار شاعر کا اس سہ ماہی جوری :-

یہ ترا غزم سفر، یہ ترس ہونٹوں کا ستوت

اب تو دنیا نے کچھ ہی کہ شکایت کی تھی

میں سمجھ لوں گا کہ میں نے کسی انسان کے عوض

ایک بے جان ستارے سے محبت کی تھی

اگر دیکھتے ہوئے پتھر کی بیسیں بیوی تھی

ایک آدرش کی تصویر سے الفت کی تھی

اور پھر :-

میر نے ہوجا تھا کہ آندہ میں ہمارا رُود

میں نے پاماتھا کہ سبیلاب، کو انسان کردوں

آج لیکن مری آنکھوں میں کوئی اشک نہیں

تھر تھرتے ہوئے ہونٹوں کا فسانہ کہہ نہیں

مجموعہ "شہزادہ" میں، حاذی، مومنات پر نہیں جیتا کہ میں

کہیں شاعر نے جذب کو براہ راست نہیں پیش کیا ہے بلکہ

میں ترقی راہ کس طرح روشن کروں

میری دیر انداز آنکھوں میں آنسو نہیں

تیرے ساروں کو تیرے ایک مظلوم ہے

میر ہونٹوں پہ ابتوں کا جادو نہیں

تیری مسمان نمو چہاڑی ہیں مگر

میری مہمور سانٹوں میں خوشبو تیرے

ایہ دلی کی گداز :-

نہ جانے آئے وہاں کبیر ہوا نہیں وہ

کبھی نہ بڑھ کے تیرے شمع کے ہوا کے

کسو کے بار میں تیرا ہے اکبر :-

بلائی ہوا کی کہ نہ آئے تیرے تیرے

تو کو، نہ جانے تیرے تیرے

تم کو معلوم ہو تو بتلانا
اس کے کپڑوں کے رنگ کیسے ہیں

اسی منڈی میں جہاں صاف کھن بکتہ
جسم بکتے ہیں ادب بکتے، فن بکتا ہے
عشق پیسوں کی ترازو میں تارا کرتا ہے
حسن تیراب کی بوتل سے دھلا کرتا ہے

جمہور کہلے زیدی کے ابتدائی کلام خطابت سے معمور ہیں زبان میں خطابت
کے ساتھ طوالت بھی ہے، علی سردار جعفری انجمن شمس کی ایسی مثال نظموں پر
تثقیق کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"ان نظموں میں خطابت زیادہ ہے جو بعض حضرات کو
ناگوار گذرتی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ خطابت کی بھی
شاعری میں جگہ ہے، بشرطیکہ وہ شاعر نہ حدود کے
اندر رہے"

زیدی کی سماجی اور ترقی پسندانہ نظموں میں خطابت شاعرانہ حدود کے اندر
نہیں رہتی ہے "میں اس چاہتا ہوں"، "نوروز"، "اقوام متحدہ"
"دسہرہ" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شعلہ بیانی تو ہے لیکن شاعر
حاسن کی کمی ہے، طوالت بھی ہے، حالانکہ وہ ترقی پسندی کی اس ماہ پر
نہیں تھے جس پر سردار جعفری اور ان کے قبیلے کے لوگ تھے۔

زیدی کی مشہور نظم "زخم سفر" جس کا موضوع "شاعر کا قلم"
ہے، بڑی خصوصیت رکھتی ہے۔ یہ فیضی کے اثر کی نمائندگی کرتی ہے۔

زمانہ یوں تو ہر اک پر نظر نہیں کرتا
قلم کی بے ادبی درگزر نہیں کرتا

اور پھر :-

سنو قلم کے ہنات جاننے والو
دل حیات کی نہ بات جاننے والو
مزاج ارض و سہوات جاننے والو
ادب کے جملہ مقامات جاننے والو

جو دن گزر گئے ہیں ترے اہلکات میں
میں آگ کو جو زلوں کے گھٹاؤں حیات میں
کچھ میں ہی جانتا ہوں جو مجھ پر گذر گئی
دنیا تو لطف سے گی مرے واقعات میں
میرا تو جسم تذکرہ عام ہے مگر
کچھ دھجیاں میں میری زلیحائے مات میں

زیدی کے کرد و باوی غضب العین اور اپنے گرد و پیش کی حقیقت
کے تضاد نے ان کے کلام میں طنز و تلخی پیدا کر دی ہے، لیکن اس
طنز یہ شاعری میں وہ کوئی اپنی ماہ نہیں نکال سکے بقول کلام الدین احمد
"طنز ذرا مشکل سی چیز ہے، اور کسی نظم میں آہستہ آہستہ
طنز کی عمارت بنانا آسان نہیں"

یہ چاند کے خوشگوار چہرے کے گرد اتنے آدم اس ہالے
یہ دُور سے نعر و س کمرے یہ پاس سے کپڑوں کے چالے
اُڑان کے بعد اس کا روٹا کہ بال و پر میں تو کچھ نہیں ہے
یہ سرج کے سوٹ ادب یہ سوچنا کہ گھر میں تو کچھ نہیں ہے

سیاہ آنکھوں کے بدلے جواں لبوں کے خوش
ہر ایک شکل کھڑی تھی کوئی دوکان سجانے
ہر ایک شکل سے اتنی تھی دم بہ دم آواز
گھڑی، پرانی قمیص، دوائیں، سگریٹ، چائے

لے دل انہیں کے طرز تکلم سے ہوشیار
اس شہر میں ملیں گے کئی بے زبان لوگ
ان سے جنہیں کوئی کے سوا کچھ خبر نہیں
مغرب کا طنز سننے ہیں ہم نوجوان لوگ

ہج کل اس کے اپنے دامن میں
پیار کے گیت ہیں، کہ پیسے ہیں

تھیں نہ صرف شبستان میں جا کے لکھنا ہے
ہر ایک عہد کے زنداں ہیں جا کے لکھنا ہے

اور آخر میں،

جہاں بھی مطلع حق پر سب اٹھے گا
کسی علم سے کوئی آفتاب اٹھے گا

زیدی کو وطن سے بے پناہ الفت ہے۔ دیارِ غیر سے بد، وہ اپنے وطن کی
طرح لٹکتے ہیں، تو جیسا اس کے ایک ایک ذرہ سے لپٹے کا مذبذب مہیا
ہو جاتا ہے، کیونکہ لہجہ کی عقیدت، انکسار اور درد مند،

مرے وطن تری خدمت میں لے کے آیا ہوں
جگہ جگہ کے طلسماتِ ذہن دے دے دے
پڑنے ذہن کی آگ، رنے دھوں کو اٹنگ
نیمال میرا سبک، یہ غمِ اراک

جو مجھ کو سات سمندر کا زہریلے ملا
تغاضوں کے ہر تیش و تازہ میں جی کے ملا

مرے وطن مرے سامان میں تو چھپی ہیں
بس ایک خواب ہے اور خواب یا سبیل ہیں
قبول کر مرو، میلی ہمتیں کا
کہ اس کی خاک میں سجود کی سر زبیر
اور کوہِ ندا میں شاعر کہے بسی محسوس کیجئے؛

کون لایا تجھے اندوہ وفا کی جانب

اب کہ ہر جاؤ گے کیا اپنا وطن کیا پر دس
جو طرف ایک سی سمتوں کا نشان ملتا ہے
اپنی آواز بکھر جاتی ہے آوازوں میں
اپنا پندار طول و نگوں ملتا ہے
پھونک کر نو کوہِ نذر آفت میں اس کی رکھ
وقت کی آغ پھول کا دھواں ملتا ہے

راستے کھولے چلتے ہیں سہ لوں میں

"موج میری صدف صدف" کی بیشتر نظمیں زیدی کی محرومی

بصیرت کا پتہ دیتی ہیں، مثلاً ان کی ایک نظم "گواہی" ہے، جہاں
ایک ہی کردار کے بارے میں دو مختلف گواہ، مختلف شہادتیں دیتے ہیں
دونوں حالات میں اپنے طور کا بیان اس طرح دیتے ہیں:

خدا کی قسم

جو کہوں گا فقط سچ کہوں گا

کھڑے کے پیچھے یہ انساں دراصل اک بھیڑ ہے
کھڑے کے پیچھے یہ انساں دراصل اک دیوتا ہے

اس کتاب کی دیگر نظمیں "فرانس"، "جینی"، "یونان"، "مصر"، "کرہا"، وغیرہ
وغیرہ کے پڑھنے سے ایک باشعور ذہن سلنے آتا ہے۔ زیدی نے انگریزی ادب
کا مطالعہ کیا ہے اس کی روشنی میں یورپ کے ذہن و روایات اور نسلی
خصوصیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ملک میں حکومت کرنوالے انگریز
اور انگلستان میں رہنے والے انگریز کی فطرت کے تضاد کو محسوس کیا ہے:

کس طرح یقین آئے کہ اس ذہن نے اک روز

دانستہ روا رکھے تھے تخریب کے آداب؟

کس طرح یقین آئے کہ ہوگی تجھے منظور

توصیفِ شبِ بجز و ذلے دل بیتاب؟

اے نزہتِ مہتاب!

اے نزہتِ مہتاب!

اور — فرض کہتے ہیں تیری مرگ وہی لوگ جنہیں

خود نہ جینے کا سبب ہے نہ مرنے کا شوق

تیرے ملنے پہ نئے عہدے دن کی اُمتک

تیری آنکھوں میں نہکتے ہوئے مہتاب کا نور

انگلستان سے اُلفتِ بڑھی تو یہ خواب بھی دیکھنے لگے:

شاید اس طوفان میں ساری بنیادیں ہل جائیں!

یا مشرق اور مغرب کے ساحل اک دن مل جائیں!

مجموعہ "گریبان" زیدی کی شاعری کا نیا طور ہے جس میں جذبات

کی شدت، جہت اور تشکری بھی۔ اس مجموعہ میں پہلے والی غلی اور چھٹا

نہیں ہے، شعری توازن ہے، پُرانی یادیں ہیں، احساس کی گہرائی اور تیزی ہے
ایک قسم کی خوشحالی بھی محسوس ہوتی ہے،

ہم نے اب بھول گیا رنگ جتنا بھی تیرا
خند کبھی خون سے تحریر ہوا کرتے تھے
ہجر کا ٹکٹ بھی باقی نہیں ملے تو ہم عمل
اُن دنوں نالہ شب گیر ہوا کرتے تھے

بیٹھا ہوں سیہ بخت و مکر در ای گھر میں
انرا تمام راز منور اسی گھر میں
چھٹی تھیں اسی کچھ میں اُس ہونٹ کی کین
ہمکے تھے وہ اوقات میسٹری نغمہ میں

تجھ سے تو دل کے پاس ملاقات ہو گئی
میں خود کو ڈھونڈنے کے لئے در بدر گیا
زنجیر ماقہ ہے تو اُسے عاتقانِ شہر
اب کس کو پوچھتے ہو دو اند تو مرگ

شہر جنوں میں جا مری محرومیوں کی رات
اُس شہر میں جہاں تیرے خوں سے منا بنے
یوں رہی گئی نہ جلتی تری او نیم شب
لچھ 'نبش' نسیم بنے، لچھ دھماکے

"گجرات" اور "قبلہ ساز" ان کے آخری دو کلام ہیں یہ زندگی
تجزیاتی ہے، جدید دور کی کشمکش، تیرا یہ ہے آئینہ ہے۔ زندگی ہے۔
سنا دل قاصدوں کے مکر و سوسے ایسی شاعری کی تخلیق ہوئی ہے جو احساس
دکھ کشمکش کے باعث شدید تاثرات لئے ہوئے ہے۔ ملاحظہ ہوں ان مگر
ہم آگ اور لکھ کے چند اشعار سے

میں رات ایسے بزم میں تھا جہاں تھک
ہر ایک ٹھہر حقیقت کی گماں کی طرح

پکارتا تھا پُر اسرار عالم موجود
خفکی تھکی ہوئی اندامِ رنگوں کی طرح
دکھ! ہاتھ ہر لک گوشتِ وطن لکھ
خود کی دھوپ میں سحر لہو کی طرح
وہ داستان تھی کسی اور شاہزادہ کی
مرا لہو تھا فقط زہدِ داستان کی طرح
زبان کٹ گئی مدح ستم گراں کہتے
ضمیر کہ گئے اسبابِ غفلت کی طرح
میں اپنی قوم سے اپنی زبان میں گویا تھا
زبانِ شہرِ محوشاں کے تر جہاں کی طرح
جنوں کی آگ میں میں بچھ چکا ہے میل و بود
میں اس کی راہ تہ و تالوں کہاں کہاں کی طرح

اس نظم میں زیدی زندگی سے بہت قریب ہو گئے ہیں۔ سامنے نظم کی
افرا تفریق ان کے سامنے ہے، وہ اس کو انفرادی نظر سے دیکھ رہے ہیں۔
یہاں تک کہ خود کو اس سلسلہ سے دور ایک جزیرہ میں قید پاتے ہیں
لیکن اس پریشانی میں ان کو مایوسی نہیں ہے، بلکہ زندگی کی اس اہتری
میں وہ ایک نئی طرح ڈالنے کی فکر میں ہیں تعمیر کی راہ تلاش کر رہے ہیں۔
اس نظم میں شاعر کی اندازیت نمایاں ہے، فکر و فن میں گہرائی ہے
زیدی کے شعور نے کافی ترقی کی ہے۔

اسی اندازیت اور فنی جہالت کو ہمیں نظر رکھتے ہوئے ضیق
کہتے ہیں :-

"مصطفیٰ زیدی کا کلام ہماری شاعری کی جدید اور قدیم دونوں
سوم سے اس قدر مختلف ہے کہ اس پر زیدی اصطلاحات میں
تفسیر کرنا مشکل ہے۔ جذباتی اور غیر جذباتی، ذرا مای اور غیر ذرا مای
ہر نکتہ کی تجزیات کے بیان میں ان کا کلام بیخ و بن نوثر شاعری
سے نیچے نہیں آتا۔ اس کا راز ان کے شعور کی پختگی بھی ہے ان
کی فنی لطافتِ احساس بھی۔ وہ سپردگی اور آگہی، مسرتی اور
یادیں، نگاہیں جو ایک صحیح فن کے ذریعہ انہی ذات ہیں زیدی

کے شاعرانہ ذہن میں ان کا صحیح امتزاج موجود ہے۔ اسی سبب سے زیدی کا شعر ہماری جدید شاعری میں ایک انوکھا، پراسرار اور دلکش اضافہ ہے۔

اُردو میں اقبال، جوش، فیض، ساحر، مجاز، جذبی وغیرہ ایسے نظم نگار شعرا ہیں جنھوں نے اپنی نظموں میں بڑے بھادو بنگا لے ہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ان کی نظموں کی فنی خوبیاں تعزّل کی دین ہیں۔ یہ تمام شعرا اندویشا عری کی کلاسیکی روایت سے پیدا ہوئے ہیں۔

زیدی کا بھی بنیادی طور پر اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے لگاؤ محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کو شبہات ایک نظم نگار شاعری بنانے سے حاصل ہوئی ہے، لیکن ان کی غزلوں میں ان کا شوق عجیب سا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی بہت ساری نظمیں بھی رنگ تعزّل میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ مثلاً تہدیب، کارواں، دنیا، ناشناس، خزانہ، اعتراض، سہرا وغیرہ یہ نظمیں غزل مسلسل معلوم ہوتی ہیں۔

زیدی کی غزلوں کے بارے میں احسان دانش فرماتے ہیں: "زیدی کے یہاں غزلیں بھی ہیں، اور غزلوں میں اس نے بڑا کڑا انتخاب کیا ہے۔ اس کے کلام کی فنی بلندیوں پر جدید شعور کی چھوٹ پڑی ہے اور اس کی فنی تصویریں میں رنگوں کا امتزاج اکثر مقامات پر بڑا ہی جان لیوا ہو گیا ہے۔"

اب دیکھئے شاعر کا رنگ تعزّل۔

• ان ہی پتھروں پہ چل کر اگر آسلو تو افر
مرے گھر کے راستے میں کوئی تمکشاں نہیں ہے
• جو دن گذر گئے ہیں ترے التفات سے
میں ان کو جوڑ لوں کہ تھکاوں حیات میں
• یہاں ہم اپنی تمنا کے زخم کیا چھپاں
یہاں تو کوئی ستاروں کا جوہر بھی نہیں
• کوئی باقی نہیں اب ترک تعلق کے
وہ بھی جا کر صفا حباب اگر بزاں سے ملا

• ساری محفلِ لطفِ بیاں پر جھوم رہا ہے
دل میں جو ہے شہرِ خوشاں کس سے کہیے
• جس دن سے آپ ۱۰ طرزِ فقرہ انہ پھٹ گئے
شاہی تو مل گئی دلِ شاہانہ پھٹ گیا
• جب ہوا شہید کو بدلتی ہوئی پہلو آئی
مذقوں اپنے بدن سے تری خوشبو آئی

زیدی کی شاعری میں ان کے محبوب کا سراپا جو ابھرتا ہے وہ بھی تعزّل ہی کی دین ہے۔ اپنے ملک کے علاوہ وہ مغربی ممالک کے سفر میں مختلف خطوں کی عورتوں سے ملے رہے۔ محبوب کی بنیادی تصویر اس طرح مرتب کی ہے:

میں سوچتا تھا کہ برہنہ ہوئے اندیشہ میں
افق کی موت پہ بکھسلا ہوا بلالِ موت
تصورات میں تم نے کنول جلائے ہیں
وہ کارویں جو احساسِ دردِ دم
کسی کا خواب میں نکھر ہو تبسم ہو
کسی کا پیہر دست آیا ہوا جیاں ہو تم
• ٹکریہ آن لڑنے کے کر دیا شاہ دست
معاشیات کا سیدھا سا اک سوال ہو تم

زیدی نے حسن کی بود بکس تصویریں پیش کی ہیں ان میں مزنِ نسوان کے رنگ الگ الگ ہمکھے جاسکتے ہیں۔

میں وہ لڑکی بھی ہے۔

جس کی ہر ہر ادا ممتی کا لچ میں
زندگانی کے خواب کی تعبیر
جس کے نیور میں ہے رُفنی کی ادا
جس کی آنکھوں میں اتنا مست کے تیر
شعلہ جیسے جوش کے اشعار
یادگی جس طرح تعزّل میں

یا۔۔۔۔۔

لے کر بے دل کے دھڑکنے سے بظاہر غافل

تیری صورت مری نماز بنی جاتی ہے

اور کہیں وہ طوائف بھی ہے، جو داغ کے زمانے میں کوٹھے کی زینت تھی
اور زینت کے وقت میں معاشیات کا سادہ سوال بن گئی۔ مگر اس نے
انسان کے نظام زندگی میں اقتصادی رشتوں کو بنیادی اینٹ کی حیثیت
دے رکھی ہے۔ براہِ جو اس مادیت پرستی کا! جس نے مخلص سے مخلص رشتہ
کو بھی مشکوک کر دیا۔

• ایک پیٹھ عشق تھا سو عوض مانگ مانگ کر

رُسو اسے بھی کر گئی سوداگروں کی ذات

• قدم قدم پہ متسللے التفات تو دیکھ

زوالِ عشق میں سوداگروں کا ہات تو دیکھ

• عشق پیسے کی ترازو میں تولا کرتا ہے

حسن تیزاب کی بوتل میں دھلا کرتا ہے

زیدی اس "تجالتی چلن" کے لئے تیار نہیں تھے، وہ عشق کی آگ میں
تپ رہے تھے؛

تابشِ حسن بھی تھی آتشِ دنیا بھی مگر

شعلہ جس نے مجھے پھونکا مرے اندر سے اٹھا

اور کہی "مارجیت" کی کش مکش میں پڑ جلتے،

میری بن جلنے پہ آمادہ ہے وہ جانِ حیات

جو کسی اور سے پیمانِ وفا رکھتی ہے

میرے اغوش میں آنے کے لئے راضی ہے

جو کسی اور کو سینے میں چھپا رکھتی ہے

غرض وہ ایک کرب میں مبتلا تھے کسی کی خودکشی کی خبر سنا کر بے ساختہ
یہ شعر کہا

شدید کرب میں تو نے تو خودکشی کر لی

شدید تر غم ہستی میں جی رہا ہوں میں

یا۔۔۔ مری روح کی حقیقت مرے آنسوؤں سے بوجھ

مرا مجلسی تبسم مرا ترماں نہیں ہے

اور یہ کرب ان کی روحانی نظریوں میں بڑھ چکا،

جو بھی تھا چاک گریباں کا تماثلی تھا

تو نہ ہوتی تو یہ تدبیر و فکر کا کون

ایک ہی ساغرِ زہر لب بہت کافی تھا

دوسری بار تھکائے سب کر تا کون

تیرے چہرے پہ جو تقدیریں نہ ہوتی ایسی

دل کے مزاج سمندر میں وضو کرتا کون

اور پھر۔۔۔

تو نے اندیشہ فردا کو سمجھنے پر بھی

میرے امروز کو ہر فکر سے بالا رکھا

لے چلی تھی مجھے ذروں کی طرح یادِ سموم

تو نے میرے کی طرح مجھ کو سنبھالا رکھا

اس پہ منورِ سخن تھی اک بوند کی فیاضی بھی

تو نے جس ہونٹ پہ کوثر کا پیلا رکھا

اپنی ہلکوں میں چھپایا مجھے تو نے اس وقت

جب سرِ راہ ہر اک فردِ مرقا قاتل تھا

تو نے آکر مجھے جرأت کی اکائی بخشی

مجھ میں اک شخص بہادر تھا اور اک بزدل تھا

رنگ میں سادہ مزاجی کا بھرم تجھ سے ہے

سنگ میں رحمتِ تخلیقِ صنم تجھ سے ہے

تجھ سے یوں جو بھی فدا ہوا ہے وفا کی دولت

یہ جو اندیشہ جاں اتنا ہے کم تجھ سے ہے

میں الگ ہو کے لکھوں تیری کہانی کیسے

میلِ فن، میلِ سخن، میرا قلم تجھ سے ہے

(اپنی جاں نذر کروں)

شہناز کے نام

زیدی کی اس طرح کی فطرت میں ایسی صورت کا سراپا اُبھرتا ہے، جو کہیں ان کی دسترس میں تھی اہاب ان سے دُور بہت دُور ہے۔
دُور کے یہ لمحات بڑی اہمیت رکھتے ہیں لذتِ رشت کی یاد انگارہ
یہ جاتی ہے

فن کا خود نہ تھی مرے فن کی شریک تھی
وہ رُوح کے سفر میں بدن کی شریک تھی
اُترا تھا جس پہ بابِ حیا کا ورق و ورق
بستر کی ایک ایک شکن کی شریک تھی
دُنیا میں ایک سال کی مدت کا قرب تھا
دل میں کئی ہزار قرن کی شریک تھی

اب یہ حال ہے کہ:

میرے زخموں سے مری خاک سے تصدیق کرو
کہ سبھا نفس و شعلہ جبیں تھا کوئی
نون خاموش ہے اور گیت کی گھنٹی بے صوت
جیسے اس شہر میں بہت ہی نہیں ہوتا کوئی
بزمِ ارواح تھی یا تیرے دیکھے ہوئے ہونٹ
واقعہ تھا کہ گساں تھا کہ یہیں تھا کوئی
میرا اقرار ہے اب اور مری تنہائی
میرے انکار پہ بھی میرا امین تھا کوئی
شاعر و، نغمہ گرد، سنگ تراش و بکھو
اس سے مل لو تو بتانا کہ حسیں تھا کوئی

(شہناز)

دلِ شوزیدہ کا ماتم،

• خود کو تاراج کرو زندگیوں کم کر لو
جستنا چاہو دلِ شوزیدہ کا ماتم کر لو
• تابِ وحشت کسی صحرا کسی زنداں میں نہیں
اس قدر چارہ گری وقت کے امکان میں نہیں

خالاں کہ :-

عقل کے اور حوالوں سے بھی میں نے خود کو
یہ بتایا کہ جنوں کیسا ہے بکھرتا کیا ہے
دُور اندیشی و ادراک کسے کچھتے ہیں
دُوریت کیا ہے تلاطم میں ابھرتا کیا ہے
لیکن اک اور تڑپ اور لگن تھی جس نے
یہ سکھایا، کہ دلیلوں سے گذرنا کیا ہے
یا تو اس حیل میں پڑنا ہی نہیں تھا یا اب
جاں کی بازی بھی لگا دی ہے تو ڈرنا کیا ہے
(شہناز)

یا درفتہ اور شاعر کی حیرانی :-

جس طرح ترکِ تعلق پہ ہے اصرار اب کے
ایسی شدت تو مرے عہدِ وفا میں بھی نہ تھی
ٹوٹنے جس لہر کی صورت سے مجھے چاہا تھا
مساڑ میں بھی نہ تھی وہ بات صبا میں بھی تھی
بے نیاز ایسا تھا میں دشتِ جنوں میں کھو کر
مجھ کو پالنے کی سکت ارض و سما میں بھی نہ تھی
محبوب کا ترکِ تعلق شاعر کے لئے جان لیوا :-

ادراکِ یوں ہے جیسے کبھی رسمِ اخلاص
شہر نشینوں میں تو کیا فقرائے میں بھی نہ تھی
بے وفائی کی یہ مشترکہ نئی آکٹیشن
دلِ پُر خوں میں بھی اور رنگِ حنا میں بھی نہ تھی
نہ تو شرمندہ ہے دل اور نہ حنا خوار اب کے
جس طرح ترکِ تعلق پہ ہے اصرار اب کے

(شہناز)

عشق کے لپکتے ہوئے شعلے کو حسن کے لپکتے ہوئے نظار
پہرِ قربان کرنے والا شاعرِ محبوب کی اس اجنبیت پر حیران ہو جاتا ہے۔
وہ شراب کا سہلا لیتا ہے اور انتقام پراتا ہے۔

(بابلی سپر)

ملاحظہ ہو :-

روشن کیاوی

گیت

سے بڑا بلوان لے بھائی سے بڑا بلوان

سے کا گھوڑا رام کرے جو وہی پرش ہماں لے بھائی

سے بڑا بلوان

اندھے یگ کا درپن دکھیں ہم جیسے انسان

ہم سب کہلائیں دکھیا ری ماما کی سنتاں

عقل و ہوش کے ساتھ سے نے تھیں لیا ایمان لے بھائی

سے بڑا بلوان

گھر سے گھر کا آنگن لگتا ہے اب کوہوں دور

کیسی نو دخاری یہ ہے لگتے ہیں مجبور

اپنے ہی گھر میں اب ہم کہلاتے ہیں ہماں لے بھائی

سے بڑا بلوان

جھلسے کھیتوں میں پھینک آئے گھر کے دانے لوگ

بارش کے جگوان میں گے بھوکے پیٹ کا سوگ

تھم جائیگا دیکھتے دیکھتے قحط کا پھر طوفان لے بھائی

سے بڑا بلوان

یوں سے پہلے ہی بڑھا پا کتنی لمبی رات

گرمی کے موسم میں سرو کا بلجے دانت سے دانت

آنکھیں نیرو ہائے پھر بھی ہونٹوں پر مسکان لے بھائی

سے بڑا بلوان

اُونچے پیر پلٹ کے جب سے خواہش کے امرو

اُستے ہیں جسموں کے اندر زخموں کے بارود

کھا جائیگا اکدن سب کو چنہ کا شیطان لے بھائی

سے بڑا بلوان

آلس کا بیج کا برتن اس پر پیر کا پتھر او

دھیر دھیر سب جانیں گے آٹے دال کا بھاؤ

تھک جائیگے ڈھونڈنے والے کاندھے پر ایمان لے بھائی

سے بڑا بلوان

بادل کے ٹکڑے سے جھانکے پچھلی رات کا چاند

اس کی بھی سندر تا اک دن پڑ جائے گی ماند

اٹھ جائے گا بھور ہوتے ہی تاؤں کا کھلیان لے بھائی

سے بڑا بلوان

”لیکن میں کیا کر سکتا ہوں، میں کر ہی کیا سکتا ہوں...
مجھے کچھ بھی تو نہیں...“
”کیا مجھے ہیں آپ!“
”میں ٹھیک کہتا ہوں، ڈاکٹر کتاب کو دیکھا ہے اپنی
ڈاڑھی پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ ”مریض اچھا نہیں ہو رہا، آپ پریشانی اس
کے کام نہیں آتا۔“
”کیوں؟“
”آپریشن جوتے ہی وہ اپنے سے کٹ جاتا ہے۔ وہ... وہ... وہ
نہیں رہتا۔...“

”اور مرض...؟“
”اپنے کو کھودینا کوئی سچوٹی بیماری ہے؟“ ڈاکٹر نے آہ بھری
اور پھر سے کتب میں ڈوب گیا۔

حقیقہ: نئی غزل کا ایک اور مطالعہ

کے مئی سرکس کا سحر اجاگر رکھ دیا۔ یہ ذہنی اور علمی غلط فہمی
تشویشناک بات ہے، جبکہ آج کے بدلتے ہوئے سیاق و سباق میں
نئی غزل کو نئے عہد کی جدید حیثیت کی تہذیب کے ساتھ زندگی کے
در پر ہاتھ میں شمع لئے بھی کھرا ہونا چاہیئے۔

ڈاکٹر نرمدیشور پرشاد

نظموں کا مجموعہ
لمحوں کا سفر

دی کلچرل اکیڈمی

رنگ بگ جیون روڈ، گیارہ (بہار)

ایک ماہ اور میں کو یاد کرتا ہوں اس سچے وسطی دور میں کی جائزولی
بھڑا کی وحشتانہ کھیل چھانٹ کر دیکھتا تھا۔ میگزین میں جیسی ہوئی
تصویروں میں بارہنیں روج فرسا ہونے کی بدل جاتا اور اسے اپنی
گلی کے ساتھ لگا ڈیپٹ ہو جاتا۔ مجھے اپنے سے ہی نجات نہیں کچھ
سوچتا ہوں کبھی کبھی۔ شاید یہ بھی بیلوی کے کاؤن ہے۔ وہ سٹپٹا تا
— آخر تو راز دان ہی... دوسرے مریضوں نے مجھے اس کی بے رحمی
بتائی ہے، اس کے پاس جانے سے نہیں روکا۔ ان کے چہروں کا پیل اپن
تو آپریشن کے تصور کی دین ہے اور ان کی خاموشی...۔

راز دان کے کلینک کو چلا تو بھارت اتنا رازش نہیں تھا۔
قدم قدم اس کا ڈاکٹر میں دشو اس بڑھتا گیا۔ دوسرے ڈاکٹروں اور
لوگوں کو بھول کر وہ صرف اسی کا سوچنے لگا۔ خدا کرے ڈاکٹر دوسرے
مریضوں کو چھوڑ کر میرا معائنہ کرنے لگے۔ وہ کلینک کے برآمدے کی
بھیر ٹوکریوں کے گھبرانے لگا، لیکن برآمدے کے دروازے پر پہنچتے ہی
اس کی حیرانی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ بلڈنگ ویران پڑی تھی تو وہیں مریض
تھے نہ ڈاکٹر نرسوں اور دوسرے کام کرنے والوں کا بھی کہیں پتہ نہ
تھا۔ شاید آج کلینک بند ہے۔ وہ اجاڑ برآمدے میں داخل
ہو گیا۔ لیکن مجھے تو آج ہی... میں انتظار نہیں کر سکتا۔ وہ
بڑبڑایا اور بلڈنگ کے پھولنے والے راز دان کی کوٹھی کی طرف چل
پڑا۔ کوٹھی بھی سنسان تھی۔ ڈاکٹر لان میں اکیلا بیٹھا کتاب
پڑھ رہا تھا۔ اس کے سامنے بڑی میز خالی تھی۔

”ڈاکٹر صاحب: بھارت نے بڑبڑائی آواز میں پکارا۔
”کہو۔“ ڈاکٹر نے کتاب پر سے آنکھیں مٹا کر بغیر ہی کہا۔
”شاید آج کلینک بند ہے، بھارت کی ٹانگیں کانپ گئیں۔
”تم آپریشن کرنے آئے ہو؟“ ڈاکٹر نے کتاب نہیں چھوڑی۔
”اگر آپ مناسب سمجھیں یہ تو آپ ہی...“
”اگر میں کچھ سمجھ سکتا۔ تو کلینک بند نہ کرتا۔“ ڈاکٹر نے
صغیر اٹھ دیا: اس میں کوئی شک نہیں کہ تمہیں کنیر ہے لیکن...
”لیکن کیا...؟“

حمید سہروردی

کھوئے ہوئے استوں کی شب

باتیں کونہ لگا۔ مجھے ایسا لگا کہ یہ شخص بہت باتونی ہے۔ وقت گزارنے کیلئے کسی سے بھی باتیں کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ بدصیئت اور بد شکل آدمی ہاں ہوں کئے جا رہا تھا لیکن اس کی نظریں اسماٹ شخص پر مرکوز ہونے کی بجائے مجھے تک ہی تھیں۔ مجھے ایسا لگا کہ شاید وہ دونوں آپس میں ملے ہوئے ہیں، اور وہ میرے ہاتھ میں باتیں کر رہے ہیں۔ اسماٹ شخص کی تپے ٹپکی اور بدصیئت و بد شکل آدمی کی محبوبی نے مجھے وسوسہ میں ڈال دیا آخر ایسا کیوں ہو رہا ہے۔

الگ تھلگ بیچ پر بیٹھی ہوئی عورت بامیاد پہلو بدل رہی ہے جس ماہ سے میں آنے والی ہے، وہ اسی طرف دیکھ رہی ہے۔ یوں لگ رہا ہے کہ وہ بس کانہیں، اپنے عاشق یا شوہر کا انتظار کر رہی ہے۔ اب اسماٹ شخص اپنی انگلی میں پہنی ہوئی انگوٹھی کو اپنے انگوٹھے سے گھما رہا ہے اور میری طرف دیکھ رہا ہے اور کبھی کبھی ایک نگاہ غلط عورت پر ڈال رہا ہے۔ کیا عورت بھی اسی کے ساتھ ہے لیکن، نہیں ہوگی کیونکہ اس دو ماں میں وہ اس عورت کے پاس نہیں گیا۔۔۔ میں وہاں سے ہٹ کر دو چار قدم آگے بڑھا۔ پتہ نہیں کیوں یہاں ٹوک گیا تھا۔ ان چند آدمیوں میں سے کچھ آدمی کھٹے کھٹے تھک کر بیٹھ گئے۔ ان میں سے تین آدمی عورت کے بالکل مقابل والی بیچ پر بیٹھ گئے۔ پھر عورت نے پہلو بدلا، اب وہ بے چین سی لگ رہی تھی۔ شاید عورت نے محسوس کیا ہو گا کہ غیر مردوں کے دو بروہے ہاکی سے ٹپٹہ رہنا نصیب نہیں ہے، اور یہ بات ان تینوں آدمیوں نے محسوس نہیں کی۔ وہ وہیں بیٹھے رہے۔ یہ تینوں آدمی رازدارانہ اور سرگوشیانہ انداز میں

چپ میں میں اسٹینڈ پر پہنچا، تو یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ اتنے بڑے میں اسٹینڈ پر گنتی کے چند آدمی ہی تھے۔ میں کا وقت دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ میں چند ہی منٹوں میں آئے ہوں۔ میں اسٹینڈ پر نظر آنے والے محدودہ چند آدمی ادھر ادھر گھوم پڑے۔ ایک دوسیدہ بیچ پر ایک عورت جس کے چہرے پر صدیوں کا کرب جھلک رہا تھا اور جس کی آنکھوں میں ویرانی تھی، تھکی تھکی سی لگ رہی تھی، وہ خاموش بیٹھی ہوئی تھی۔ میں ایک طرف خاموش کھڑا ہو گیا۔ ایک شخص میرے قریب آیا، اولاد نے مجھے صفت چوڑھا۔ میں دنا پلنگری دیکھی اور وقت بتا دیا۔ وہ اجنبی شخص میرے قریب ہی پوسٹر پر ٹھٹھا ہوا، کھڑا ہو گیا۔

اجنبی شخص نے کچھ دیر بعد، مجھ سے پوچھا "کہاں جا رہے ہیں، جناب۔"

میں نے اس کو سر سے پاؤں تک دیکھا، لیکن ایک لفظ بھی ادا نہیں کیا پتہ نہیں، کیوں مجھے وہ پراسرار انداز میں دیکھنے لگا۔ مجھے اس کا یہ پراسرار و پختہ انداز عجیب لگا۔

وہ اچھا خاصہ اسماٹ نوجوان تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک بڑا سا بیگ تھا۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ اس کی گلائی پہ گھڑی بھی تھی۔ یہی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ آخر اس شخص نے مجھ سے وقت کیوں دریافت کیا میرا تجسس بڑھنے لگا، جس تجسس کو میں نے اس کے چہرہ پر دیکھا تھا اچانک میرے چہرہ اور شریر میں چلا آیا اس بعد ہی شخص مجھ سے کچھ قدم دور ہٹ کر کھڑا ہو گیا اور ایک بدصیئت اور بد شکل آدمی سے ہنس ہنس کر

”ہاں، کہاں جانے والا ہوں؟ (ذہن پر زبرد لگاتے ہیں)
مجھے کہاں جاننا ہے۔ اب کیا وقت ہو گا۔“

”وقت! — مغرب تو ہو چکی ہے، مگر بس۔۔۔“
یہ شخص پے درپے سوالات کئے جا رہا ہے۔ اب مجھ اس کے
سوالات سے الجھن ہونے لگی ہے۔ تیر نہیں کہاں سے آٹھ بجاؤ نہ پچھیں
میں تیرا جہان — یہ بھی کوئی طریقہ ہے کہ اتنی تفصیلی باتیں کی جائیں مگر
کہنے والا کہیں نہ کہیں جاٹے گا ہی، کیا اتنی سی بات اس کی سمجھ میں
نہیں آتی — دیکھو تو سہی، میرے قریب ہی کھڑا بد ہیئت و بد شکل
آدمی سے زور زور سے باتیں کئے جا رہا ہے، بکواسی — اور وہ بد ہیئت
و بد شکل آدمی سہا ہوا کھڑا ہے اس کی باتوں کا جواب تک نہیں دے
پا رہا ہے اور یہ شخص ہے کہ مسلسل بولے جا رہا ہے۔

”صاحب! کب تک آپ یوں ہی کھڑے رہیں گے؟ تشریف
رکھیے، بس اب آتی ہی ہوگی۔“ اچانک مجھ سے بولا۔

میں نے اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔ ایسے کہہ رہا ہے
جیسے اُسے معلوم ہے کہ میں کچھ ہی دیر میں آنے والی ہے عجیب آدمی
سے پالا پڑا ہے۔ دیکھو تو سہی، مجھے کہہ رہا تھا، کہ میں بیٹھا جاؤں،
اب وہ خود ہی بیچ پر بیٹھ گیا ہے۔ میں نے موقع غنیمت جان کر وہاں
سے کھسک لیا اور ’چوکاشی‘ کی کھڑکی پر جا کر اونگھتے ہوئے کمرک
سے جانکداری حاصل کرنے لگا۔

”تم یہاں کب سے بیٹھ رہے ہو؟ میں نے کمرک سے پوچھا۔
کمرک ہلکا سا اکرادے۔۔۔ رکھنے لگا۔ بجائے میری طرف دیکھنے
کے اندر افس کے کمرے میں چلا گیا، کچھ دیر بعد واپس آیا۔

”کیا چاہیئے سب؟“

”بس کب آنے والی ہے؟ میں کب سے بس کا انتظار کر رہا ہوں؟“
”بس، یہاں کہاں! دیکھ نہیں رہے ہیں آپ یہ آفس ہے،“
یہاں بس کیسے آئے گی، یہاں تو آپ جیسے لوگ آکر چوکاشی کرتے ہیں۔“
”ہاں ہاں ٹھیک ہے — یہ تو بتاؤ، کہ میں کتنی دیر
میں آئے گی۔“

باتیں کرنے لگے۔ ان تینوں میں سے ایک خجائیں تھا اور ایک نے کہتے اور
دھوٹی کے ساتھ سر پوٹی لگے رکھی تھی۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد پڑی
حفاظت اور احتیاط سے اپنے منہ پر سے ٹوپی اتھا لیتا تھا اور کچھ دیر
ہلاتا، پھر سر پر رکھ لیتا تھا۔ یہ خاص بیوپاری لگ رہا تھا اور یہی
شخص سب سے زیادہ آہستہ سے باتیں کر رہا تھا۔ تیسرا آدمی کرتے اور
دھوٹی کے ساتھ ساتھ کوٹ بھی پہنے ہوئے تھا۔ وہ ان دونوں کی باتیں
سناتا اور کہیں کہیں مسکرا دیتا تھا، کبھی کبھی اس کے ہونٹ ہلکے تھے۔

ایک شینی آواز سنائی دی۔ بول لگا کہ جیسے ہماری بس آ رہی
ہو۔ مگر وہ تو ایک کار تھی، جو زلزلے کے ساتھ اسٹینڈ سے آگے بڑھ گئی۔

شام آہستہ آہستہ کھسک رہی تھی۔ اسٹینڈ پر اب بھی اتنے ہی
لوگ تھے، ایک مسافر کا بھی اضافہ نہیں ہوا تھا۔ ”چوکاشی“ کی
کھڑکی میں بلب جل اٹھا، لیکن اسٹینڈ کے اور بلب بند ہی تھے اور شہر
میں بھی روشنی نہیں تھی۔ قریب کی مسجد سے مؤذن کی اذان کی آواز
آ رہی تھی، بس ابھی تک نہیں آئی تھی۔ میں نے وہیں کھڑے کھڑے سوچ
لیا، کہ آج کا پروگرام ملوٹی کر دیا جائے اور صبح کسی بس سے سفر کیا جائے
لیکن مجھے وہاں رات کو ہی پہنچنا ضروری ہے، ورنہ وہ سب لوگ آپس میں ہی
سب کچھ تقسیم کر لیں گے آج ہی رات کو تقسیم عمل میں آنے والی ہے۔

”صاحب! لگتا ہے کہ آج بس نہیں آئے گی۔“ پھر وہی استاد
شخص وارد ہوا۔ اس کی آنکھیں میرے چہرے سے ہوتی ہوئی پلٹے جسم کا
محاسبہ کر رہی تھیں۔

”ہاں۔ لگتا تو ایسا ہی ہے“ میں نے کہا۔

”لیکن میرے لئے سفر ضروری ہے، ورنہ سب کچھ تقسیم ہو جائیگا“

”کہاں جانا ہے؟“

”آپ کو کہاں جاننا ہے، صاحب؟“

”مجھے۔ سمجھو جا رہا ہوں، یوں ہی ادھر۔“ (جنوب کی سمت)

استاد کہتے ہوئے، میں نے غیر شعوری طور پر ہاتھ کا اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

”ادھر! ادھر تو بہت سے گاؤں اور شہر ہیں صاحب،

لیکن آپ کہاں جانے والے ہیں؟“

”میں نے کہا، تم یہاں میں نہیں آتی“ اور وہ گردن نیچی رکھے

اور کھٹکے۔

”بس نہیں آتی؟“ — پھر یہاں کیا آتی ہے؟ یہ کونسی جگہ ہے؟

”پھر یہاں کیا آتی ہے؟ — یہ کونسی جگہ ہے؟“ — پھر

پوچھے ہوئے سوال دہرانے لگا۔

”تم یہاں کب سے رہا کرتی ہو؟“

”میں کب سے یہاں... کب سے یہاں...“ بڑبڑلاتے ہوئے

پرسے پر سے اٹھ کر اندر کے میں چلا گیا۔

”اچھا اندر کہاں جا رہے ہو، صبی“

”اے ماں، میں اندر کہاں جا رہا ہوں، اندر کیلئے۔“ ماں

وہاں جیسے، میں ابھی لے کر آتا ہوں

پندرہ منٹ تک کلرک باہر نہیں آیا۔ میں نے بس اسٹینڈ پر منتظر

دوڑائی۔ عورت کی آنکھوں میں آنسو، ان دواں تھے اور وہ اس کا

ٹخو، بد ہیئت و بد شکل آدمی سے کھسک کر رہ گیا تھا اور وہ تینوں آدمی

گھنٹوں میں سر دیکھنے بیٹھے ہوئے تھے۔ میں کہاں جا رہا ہوں؟

ایک بڑے بھڑکے تھرکاپ، ہمارے بیسی۔ رت تیزوں سے خود بخود دھڑکا رہا

ہے، لیکن کلرک ابھی تک اندر سے باہر نہیں آیا۔

بڑھتا ہوا غل آیا۔ میں اس کی طرف پشت کے کچھ ٹانگیں مار رہا تھا

تذکرے پڑھا، اس نے آواز ماری۔

”کدھر جا رہے ہیں، جب کلرک نے سر سے ہاتھ ہٹا کر کہا؟“

”...“ اے، اے... کچھ بھی نہیں۔ وہ اندر چلا گیا۔

”کچھ بھی نہیں! — ایسا کیوں؟“

”تم خود کلرک سے پوچھ لو۔“

”لیکن آپ کدھر جا رہے ہیں؟“

”ذرا موتری سے جا کر آتا ہوں۔“

”اتنی جلدی ہے، ہم لوگ جج سے سب کا انتظار کر رہے ہیں آپ

تو شام شام ادھر سے آئی۔“

”اچھا اچھا، ٹھیک ہے، میں آتا ہوں۔“ (کیا نامقول آدمی)

”موتری — پیشاب خانہ کس طرف ہے، میں کچھ دیر ادھر

ادھر دیکھتا ہوں، ایک جگہ موتری جیسی دکھائی دیتی ہے میں آہستہ آہستہ

چلتا ہوا وہاں پہنچا، گردواں ایک دیران اور ایک کمرہ ہے۔ اندھیر

میں کچھ بھی نظر نہیں آ رہا۔ میں وہاں سے واپس چلا آیا۔

پتے چلتے ایک جگہ ٹھوکر لگی۔ کب کب، میں ہیں، ہاں کی

آوازیں سنائی دیں میں ایک دم ڈر گیا میں تیزی سے آگے بڑھا۔

”میں، میں، ایک غریب آدمی ہوں بابو۔“

”ہاں ہاں، ٹھیک ہے، مگر تم یہاں اندھیرے میں کیا کر رہے ہو؟“

”تھک گیا ہوں، بابو۔“

”ان تو ٹھیک ہے، وہاں بیچ پر جا کر لیٹ جاؤ، اس طرح

بیچ رستے میں، اور وہ بھی اس اندھیرے میں پڑے ہو۔ جاؤ۔“

بیچ پر جا کر لیٹ جاؤ۔“

”وہاں نہیں بابو — راستہ ہی میرے لئے منتخب کیا گیا ہے“

”کس نے منتخب کیا ہے؟“

”پتہ نہیں بابو۔“

”تم یہاں کب سے ہو؟“

”ماں، کب سے ہوں، مجھے خود کچھ یاد نہیں ہے بابو۔“

”اے، تم کیا کر رہے ہو؟ نیند میں ہو کیا؟“

”نہیں بابو، نیند میرے ہاتھ میں کہاں ہے۔ جب سے میں یہاں

آ رہا ہوں، بیداری کے دکھ جھیل رہا ہوں۔ میں سوئے والوں کو جگنے کیلئے

منتخب کیا گیا ہوں۔“

”لیکن اب تم خود سوئے ہوئے لگ رہے ہو۔ دیکھو، وہاں

بھی لوگ اچھی طرح جاگ رہے ہیں اور آپس میں باتیں بھی کر رہے ہیں۔“

”کیا کہا بابو۔ ذرا دھیر دھیر کہو، تاکہ میں اپنے دماغ میں

تمہاری کہی ہوئی باتیں محفوظ کر لوں۔“

”اچھا اچھا میں جا رہا ہوں۔“ میں اس کی باتوں سے صدمہ سا گیا۔

”کہاں جا رہے ہو بابو؟“

”وہاں اسٹینڈ پڑ رہا ہوں ابھی کچھ دیر میں آتی ہی ہوگی۔“

[illegible]

وہ زور زور سے ہنسنے لگا۔

"بس! یہاں کہاں بابو۔۔ کہاں جائے ہو، بابو!"

"ماں، مجھے کہاں جانا ہے۔۔ ادھر ادھر۔۔ تجھ میں دکھائی

نہیں دیتا۔ اندھیرا ہے نا!"

"نہیں بابو۔۔ میں سب کچھ دیکھ سکتا ہوں۔"

"تم سب کچھ نہیں دیکھ سکتے کیا یک یک نگاہیں ہے؟"

"میں یک یک کر رہا ہوں۔۔ تم کہاں چلے آئے ہو بابو؟"

"جہنم میں۔۔ میں نے غصہ مت تھا۔"

"جہنم میں۔۔ وہ کیا چیز ہوئی ہے بابو؟"

"تھوڑا سا۔۔!"

"ناراض ہو گئے ہو۔۔۔ پھر کیا ہوا ہے بابو۔۔!"

"میں غصہ سے آگے بڑھ رہا ہوں، وہ بڑھا شخص بدستور

نہیں رہا ہے۔۔۔ مجھے پیشاب پریشانی لگے ہوئے ہے، کدھر جاؤں، جاؤں

اور اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ کیا کیا جائے۔ اندھیرا بڑھتا ہی جا رہا ہے مکان

جائے بہتر ہے گا۔ مکان کدھر ہے؟۔۔ کہاں سے آ رہا ہوں؟۔۔ اور

اب کہاں جانا ہے؟۔۔ میں ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ پھر آؤ آؤ۔۔

"راستہ بھول گئے ہو، بابو۔۔" بڑھتے شخص نے پوچھا۔

میں خاموش رہا۔۔۔

"میں تم جیسوں کے لئے ہوں۔۔۔ دیکھ میں خود اپنا راستہ

بھول چکا ہوں۔۔۔"

"میرے لیے کیوں؟۔۔ جبکہ تم خود اپنے راستہ بھول چکے ہو نا"

"لیکن میں تجھے تھا را راستہ بتا سکتا ہوں۔"

"اے بابا، میرا پیچھا چھوڑ دو۔ کیا حق بنی بنی نگاہیں ہے؟"

"ناراض ہو گئے ہو بابو۔۔۔ تیر۔۔۔ جاؤ جاؤ۔۔۔ لیکن

کہاں جاؤ گے، بابو۔۔۔ سوچ سمجھ کر قدم اٹھاؤ۔ اندھیرا چاروں اور

پھیلنا ہو رہا ہے، یہ تم نے ہی کہا ہے نا؟۔۔ بابو!"

ماں، اندھیرا چاروں اور پھیلنا ہوا ہے، اور میں کہاں جا رہا

ہوں؟۔۔ اور یہ عورت۔۔ اور وہ تینوں مشتبہ ہو پاری۔۔ پھر

وہ دونوں اسمارٹ شخص اور بہ سہولیت وہ شکل شخص کہاں جا رہے ہیں،

اور یہ الحق الذین۔۔۔ راستے میں کیوں پڑا ہوا ہے۔ میں بس اسٹنڈر

آچکا ہوں۔ یہاں آکر کیا دیکھتا ہوں کہ وہ عورت، تینوں مشتبہ۔۔۔ رہا

اندھوہ دونوں، خوش شکل اور بد شکل سبھی غائب ہیں۔ مجھے ڈر ہے۔

لگتا ہے۔ پورا جگہ سائیں سائیں کر رہی ہے۔۔۔ میں چوکائی کی کھڑکی کی

طرف ڈرتے ڈرتے بڑھ رہا ہوں۔ کھڑکی کتنی بڑی ہے۔ اس کے گرد

دردازہ بھی کھلا ہوا ہے، لیکن کلرک کہاں چلا گیا؟۔۔ کیا

اندھیرا ہے نہیں آیا؟۔۔۔ اڑ کلرک بابو۔۔۔ اڑ کلرک بابو۔۔۔

نجیف آواز میں میں نے آواز دی مسلسل اور تواتر آواز میں لکھنے کے

باوجود کوئی جواب نہیں آیا۔۔۔ تو یہ!

میں کہاں آگیا ہوں اور کہاں جانے والا ہوں!۔۔۔ اچانک

سوئیں سوئیں کی آوازیں آنے لگیں۔ ایک جیپ نظر آئی، لیکن وہ بھی

فرسے گئی، یہ کونسا شہر ہے یہاں میں کب اور کیوں آیا تھا۔ میں

نے اپنے دماغ پر زور ڈالا، لیکن سائے شدید گونگے ہو چکے ہیں اور حافظہ

معطل ہو چکا ہے، پھر غصے کی آوازیں آرہی ہیں۔ سو یا ہوا شخص زور

زور سے قہقہہ لگا رہا ہے۔

"راستہ بھول گئے بابو۔۔۔ راستہ بھول گئے۔۔۔"

کیا میں سچ سچ راستہ بھول گیا ہوں؟۔۔۔ اے اتنا اندھیرا

کہ ہاتھ کو ہاتھ سمجھائی نہیں دے رہا ہے۔ پھر راستہ کہاں۔۔۔ اور

کیسے نظر آئے گا؟

آفس کے اندر سے خرابوں کی آوازیں آرہی ہیں میں اندھ چلا گیا

اور دیکھا کہ کلرک بابو فریش پر ہی سویا ہوا تھا۔ میں نے اس کا بازو

پکڑ کر زور زور سے ہلایا، لیکن وہ کافی دیر تک نہیں اٹھا پھر میں

نے اس کے کان کے قریب اپنا منہ لے جا کر زور سے آواز لگائی۔ وہ

ہڑ بڑا کر اٹھا۔۔۔

"کیا ہے، کون ہو، کیوں آئے ہو، کیا چاہتے ہو۔۔۔ اتنی

راستہ لگے، کیوں، کیوں۔۔۔ کیا چاہتے ہو۔۔۔"

"اے اوصیث! تم نے وعدہ کیا تھا کہ واپس آؤں گا۔"

یہاں گھوڑے بیچ کر سو رہے جو، میں تمہارا ہاتھ انتظار کر رہا ہوں،
"بس کب آئے گی؟"

"بس، یہاں کہاں سب --"

"پھر کیا یہاں بلی کاڑی لگتی ہے؟"

"پتہ نہیں سادب"

"پھر تم یہاں کیا کر رہے ہو؟"

"میں کیا کر رہا ہوں۔ مجھے میرا معلوم چادر بچھنے ہیں۔"

یہ ہے، میرے شریک، ایک ایک میں درد ہو رہا ہے۔ عمار
برگشتی آتا، اس وقت مجھے سوئے دو۔"

"کیا تم اپنے مکان نہیں جانتے؟"

"مکان -- مکان کس کا؟ -- آپ کا -- مجھے کیا معلوم"

سادب -- میں غریب آدمی ہوں، اور آپ کا مکان مجھے کیسے معلوم
ہو گا؟ -- وہ تو آپ کو معلوم ہو گا، سادب --"

"اے سادب، سنچے، میرا مکان نہیں، تمہارا مکان!"

"میرا مکان -- پتہ نہیں سادب -- میرا مکان کہاں

ہے، غلطی سی سمجھ رہی ہو گی، آپ ہی جانیں۔ مکان کا پتہ بتائیے
سادب --"

"یہاں --؟"

"جانے دو سادب -- مجھے سہوے دو۔ مکان کوکان کی

فی الوقت ضرورت نہیں پڑے۔ ویسے ہی میں نے بھی مکان کے بارے
میں سوچا ہی نہیں۔"

"پھر تم کہاں رہتے ہو؟"

"میں میں رہتا ہوں۔"

"یہیں --؟"

"ہاں -- یہیں!"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟"

"کیا نہیں ہو سکتا سادب --"

"کیا کہا؟"

کچھ بھی نہیں سہوے -- میں رائے دیجئے سادب --

جائیے، جائیے، اب بس --"

"تم یہاں، کب سے ہو؟"

"میں، میں یہ نہیں جانتا، میں تو ہمیں ہوں، سادب --"

"کیا یہ بس کا آؤں نہیں سہوے؟"

"یہ بس، اسوئی ہے سادب --؟"

"اے، تمہیں یہ عجیب آدمی ہو"

"یہیں -- میں -- یا --"

اور ایک پوچھنے لگے

میں ڈرتا ہوا آؤں سے ماہر آیا اور اسے میں سہوے ہوئے

آدمی کی طرف بڑھا میں اندھیرے میں ہی انداز سے بڑھتا ہوں، لیکن

وہ سوچا ہوا آدمی، وہاں کہیں نہیں ملا، میری حالت بس ایسی تھی کہ

کہ تو تو ہوں، میں انہیں پھاڑ پھاڑ کر اپنے ارد گرد دیکھنے لگا،

اندھیرا پوری طرح میری آنکھوں میں بس گیا تھا۔

--- "ابھی غازی پوری کے اندر قینا ایک فدا رہے۔ گداڑ قلب،"

شعورِ عسراور ریاض، ان کے ساتھ، --- (کلام حیدری)

--- "تھیں غازی پور کے کلام میں وسیع امکانات جلوہ گر ہیں اور

انھوں نے ہر کلام میں حاصل کی ہیں، وہ انتہائی جاذبِ نظر اور

فکر انگیز ہیں۔" --- (ملراج کول)

--- "ظہیر غازی پوری کی شاعری کی اس فکر ہے وہ محض

لفظیات اور علامتیں کے پیچھے نہیں دوڑتے، لیکن ان کا لب و لہجہ

ہر جگہ تازگی کا احساس دلاتا ہے۔" --- (منظہرام)

ظہیر غازی پوری کی نئی ناولوں کا خوبصورت انتخاب

آشوبِ نوا

منظر عام ہو آگیا۔ قیمت: بارہ روپے

ظہیر غازی پوری کی ناولوں کا نئی ناولوں کا انتخاب (بہار)

ساحل احمد

دودھ کا عذاب

ساگر منتھن

پُرانی روایت ہے کہ دیوتاؤں اور اچھوس سے

امرت کے لئے

سمندر منٹھا تھا

اور اس منتھنے کے درمیان

زہر بلا ہل نکلا تھا

دیوتاؤں اور اچھوس نے مل کر دشمنوں سے نپتی کی تھی

کہ زہر سمجھ جائے

لیکن !

دشمنوں نے شیو کے پاس جانے کو کہا تھا

جو تباہی اور قیامت کا دیوتا تھا

دشمنوں کی چالاکی جان کر بھی

شیو نے اشک الود آنکھوں سے

زہر پی لیا تھا

اور دنیا کو تباہی سے چاہا تھا

یہ تھا کہ ماٹھریں لے چلنے کے لئے تیار ہوں

لیکن تم یہ بوجھ لے کر کد تک چلو گے

کیونکہ دھوپ کا فرشتہ بھی

یہ دیتا کا مطلع ہو چکا ہے

اور پاؤں کے نیچے

ایک ساڑھے گاؤں ہیں چلا گیا ہے

جہاں ہر شخص مالے کی اسٹے پوجا کرتا ہے کہ وہ

دودھ دینے والی گائیں نہیں ہیں

کیونکہ

ان لوگوں کو دودھ سے زیادہ

پانی کی ضرورت ہے

اور ہم صفائی نیچے کی طرح

پیدل چلنا چاہتے ہو

اور اپنے اس بوجھ کو کسی گرجہ یا ٹول میں

ایک رات کے لئے بھی

رکھنے کو تیار نہیں ہو

بیکہ

جگہ جگہ

ایسے پورے ہیں موبہ دہیں

جو تمہیں دودھ کے عذاب سے نجات دلا سکتے ہیں

اور تمہارے

قرین ہاتھ تھکرائی

دھیرے دھیرے

کلامِ حیدر سہی

کہانی سُنو گے

تم اپنی کہانی سن سکتے۔ یا شاید سن سکتے ہی نہیں جانتے، مگر کو
اپنی کہانی سننا، اپنی کہانی کہہ کر سننے کے ہوتے ہوئے مگر تم
ذاتی نہیں سن سکتے، تم کہانی سننے کے ہوتے ہوئے کہانی سننا نہیں سکتے۔
ہائی بن سکتے ہو مگر کہانی نہ سننا نہیں سکتے، کہ نہ سننے کہانی سننے والے
ی (اور دادی کو نہیں چھوڑ دیا اور خود کہانی جھیلنے — بچتی ہوئی
بھرتی کی کوئی فرمائش چوڑی دراز چاند گئے
بچے مگر تم نے دیکھا کہ نانی انار پڑے کی جھیلیاں لے
نزل میں کوہٹا کور، ان کی پان، کھاتی رہ گئیں۔ دادی (مار) مسجد سے
میں جا کر تیار بھول جاتی، کہ مسجد سے اٹھنا بھی ہے۔ وہ رکعتوں
میں نماز پڑھنا بھول جاتی — بھول ہی گئی تھیں —
کیونکہ دھرتی کی کئی فرانگ، چوڑی دراز نے ان کی یاد دلائی
کوئی عقیدہ میں تقسیم کر دیا تھا، اور تب وہ رکعتوں کو چھوڑنا بھول گئی
کہانی تھا کہ ساتھ چلی گئی، مگر تم آج بارہ تیرہ دنوں سے
چھوڑی کہانی سن رہے ہو اور سمجھتے ہو کہ تم کہانی سن سکتے ہو۔

سُنو تو — تم —

پارک مگر جس کی اس سرک کا نام جلتے ہو جو بہت پتلی سی
بھتی، بہت پتلی سی مگر جس کا نام بڑا سا تھا —
ابنِ عقیدہ الاسلام لیں —
تھاری جو کہانی بارہ تیرہ دنوں سے سن رہا ہوں اس میں
اس لیں کا نام ایک بار بھی نہیں آیا —

کہانی سننا اور کہانی سننا دو الگ باتیں ہیں دوست۔

میری تھاری دوستی کی شہادت یہ پتلی سی گلی... حالانکہ
وہ شہر بہت بڑا تھا — اتنا بڑا — اتنا سوال — کہ اس پر ماب
ہونے کا گمان ہو سکتا تھا، پر وہ نہ رہی تھا۔
میری تھاری دوستی کی شہادت یہ پتلی سی گلی لے سکتی ہے،
اس میں ایک نچھتے سے مکان کی محض ایک کوٹھڑی میں تم ایسے رہتے تھے
کہ جب میں صبح صبح اٹھتا تھا، تو ہم ایسے کچھ کھا کھاتی ہیں
بنا کر روٹی کاغذ جلا کر گھسیٹ لی میں پانی گھس کر لے کر آتا تھا اور چائے پی جاتی
ہم دونوں جلتے تھے کہ بھرتی پر ہونے والا تھا،
ہاری دھرتی پر بچا ہونے میں تم چاندنی اسٹریٹ کی ایک
بڑی گلی کی چوٹی منزل پر —

وہ بورنگ گلی چاہے جو بھی منزل ہو، مگر تھاری تو پہلی
منزل تھی —

پتلی سی اس چھوٹی سی گلی کی چھوٹی سی کوٹھڑی کا کوئی
ذکر تھاری کہانی میں آیا؟
نہ تو۔

تھیں کہانی سننا نہیں آتا، نہیں آ سکتا۔

تم تو خود کو اپنی کہانی کا میرا بنائے دیتے ہو۔ یاد کرو
تھاری نانی اماں نے یا دادی اماں نے جتنی کہانیاں سنائیں، ان
میں وہ خود کہانیاں پر تھیں، خود ہونیں تو کہانیاں کہاں ہوتیں؟
حالانکہ —

اناماں اور دادی اماں کے ذکر سے تھاری انکھوں میں

جی کہ کہاں نہیں ہر سلیں... کیونکہ یہ تیاں یعنی: ری کے اس بیتی
... کیونکہ کہاں... چھوڑو...

کہاں اتنی ساری زبانوں پر ہی باقی، پھر بھی وہ
ایک ہی رہتی ہیں، اور تم دونوں ایک زبان میں ہی کہانیاں سناتے
پر مہر تھے.....

ایک ہی زبان - -

زبان کہ زبان و لہجہ کی دونوں جگہ: ان کا حق چھیننے
کے لئے سماں سے دھڑک رہی زبانوں کو کہانیاں سناتے ہی نہیں... سناتے... کہانیاں
ان سے... یہی تھی... ان کے زبان سے نصرت کرنے کے ہیں.....
شوہر و سونے کے نام نہ تو تھے... آواز زور نہیں... کہہ سکتے تھے
تو شہر و سونے کے نام نہ تو تھے... آواز زور نہیں... کہہ سکتے تھے

مربائی تو تھی... بلکہ طالب فیوض ہوئی...

کیونکہ ہر زبان میں یہود کے کا...

اور سنو... تم جیولوں کی رحمت اور ان کا جادو ہی زبانوں
کے ذریعے نہیں ہو سکتے... سرنے... زبان میں سرنے ہو گا...
گلابی ہر زبان سے زبانوں کے ہر جڑ لگے گا... یہ تو یہ ہے براہ کرم
میں اپنی ہوی کی ڈھونڈ... اپنی میٹی کی کیمپوں میں ملاش کیا... اپنے
بیسے کا سر لاش پلا... اپنا...

اور اس کل ششماہیچ...

نہاری دیکھو! اس زبان میں انھوں نے ہماری بہت دھونڈا
.. ایسے کہ جسے تم اچانک کو اور کی آٹے سے بھر آؤ گے...

گمرہ تو نمودی تلاش میں تھے... تم تو خودی ادرت
دولت اور عافیت کے تو قریب ہی بدخواہ... حارہ جھٹے...

تھیں کچھ سوشل... یہ بھی کہ کیا چوہا... ہستہ...

شوہر و سونے کو زیا... کے ذریعہ بدلتے ہی یہ معاش کو شش میں
لگے ہوئے رہے.....

تم میرے دوست!

... یاس تنہا آگیا ہوا...

اور جب آٹھ گھنٹی کو خاما سا تھا... کتنی دیر ہو گیا... ایک

ن... دوڑوں... یا آیا وہ؟

میں بتاؤں؟... تم نہیں... اس کے سلسلے سے ہے

مجھے بہت ہوا کہ... ری... اپنا ہونٹ یاد آیا... وہاں
ہنچا تو ہونٹ چل رہا تھا، اور کون سے پہلے کون بیٹھا تھا... میں نے پی
سیٹ ٹون... روپے میرے پاس کافی تھے...؟... کہہ دیا اور وہ
پر چل ادا کیا... میں ہونٹ کا ایک ٹکڑا کھانا...

ایک دن مجھے چھلنے آئے ایک... سنندہ رکھیاں... باجو
پولیس افسر تھا... دواؤں کے کھانا... کوئی آواز نہیں...
میں نے زور زور سے دروازہ پٹیا...

"کہ... کے... " اسے آواز...

لہجہ زبان سے ختم ہوا تھا۔

"فریڈ... " میں نے اپنے آپ کو سیلی پر پٹھائی دیا
میں اپنے اس برشتہ... اس کو چپاں بھی نہیں سکتا تھا، کیونکہ
اس نے داڑھی دھنی تھی اور غیب لباس پہن رکھا تھا... پھر وہ
لچنے لگا.....

میں نے اپنے غمزدہ لہجوں کو ایک دال کے حوالے کر دیا ہے وہ
انہیں اس پار چنچا ہے کا... آج بندہ دن ہو گئے ہیں... پتہ نہیں
وہ لوگ پہنچے یا نہیں... دلیہ دال نے یہاں سے باہر خیریت... یہ کل
جلنے کے دیر سے بیٹھے کا کھانا... اپنا دیا ہے...

تم کہے جاو گے؟

میں کہاں جاؤں یا... کیسے جاؤں گا؟ کیوں جاؤں گا؟
ہاں... اور تب تم نے اپنے ششماہیچ پولیس افسر کو اپنا
کہانی... سنائی ہوگی اور پولیس افسر نے اپنی کہانی سنائی ہوگی اور
مختص دونوں کہانیاں مختلف لگی ہوئی... حالانکہ تم دونوں کی کہانیاں
میں کوئی فرق نہیں ہوگا، ایک ہی کہانی ہے... رچ پوچھو تو تم دونوں
میرے کسی کی کہانی کہانی نہیں ہے!

اور تم دونوں ہی کیوں؟ تم دونوں ہی ہزاروں کی کہانیاں

.. کسی طرح مجھے وہاں کے راستے وہاں پہنچا دو.....

ضرور! — ضرور! — تم اب تنہا ہو... اور اس اجنبی ملک
یہ اجنبی ہو... جب اپنی دھرتی کو پرایا سمجھ لیا جاتے تو ساری
بقوی اجنبی ہو جاتی ہے، جہاں بھی جاؤ.....

میں ہوائی جہان کے پرواز کرنے کا منتظر تھا ہوں، جو میرے
سامنے ہے، اور وسیع و عریض ایرپورٹ ہے، اس کے آگے سرگ پہنچ
راہ اس سے آگے ..

ایک پہاڑ ہے —

اس ہوائی اڈے سے ہوائی جہاز اڑتے تو اتنے اوپر اٹھتے

کے لئے بہت کم فاصلہ ملتا ہے —

اور ایرپورٹ چھوڑنے کے بعد اسے سیدھے اوپر اٹھنا

پڑتا ہے.....

درستہ..... دھوپاڑ.....

ہوائی جہاز اب اچانک اوپر اٹھنا شروع ہو گیا ہے.....

عمودی.....

فرید کہاں جا رہا ہے؟

یہاں کی موت کی کون سی قسم ہے؟

کلامِ حیدری

کے افسانوں کا نیا مجموعہ

الف

لام

تذکرہ طبع

صف

تشیع
تفسیر
ادب
تقدیر

لامِ حیدری کے افسانوں میں دیکھئے

قیمت: ۱۰ روپے

پچھلے آئینے، ریمے، ہاؤس، جگ تھیون روڈ، گیا (بہار)

سایہ : ہاں، ہاں، میرے حصار میں !

مصنّف : مگر تمہارا حصار تو میرے بدن کے وجود تک محدود ہے،
اور میرے اندر کی اڑان تو فلاؤں کو بھی نہیں بخش سکی، جہاں
نہ سوچ کی روشنی کا کوئی کام ہے اور نہ ستاروں کی
چمک کا کوئی دخل ! اس طرح میں نہیں، بلکہ تم میرے حصار
سے باہر نہیں جاسکتے تھیں تو روشنی نے پیدا کیا ہے اور میں
ان ساری روشنیوں کا سرچشمہ ہوں۔

سایہ : مگر ابھی تو تم میری دہلیز میں ہو یعنی میں تمہارے وجود پر
سایہ لگوں ہوں، میں تم سے بہت بُرا ہوں میری عظمت تسلیم کرو
مصنّف : میں تمہارا خدا کھڑا بھی سکتا ہوں میرے بس میں کیا نہیں ہے
سایہ : لیکن یہ رات کا سایہ ان جو تمہاری زندگی کا ضامن ہے ؟
مصنّف : میں اسے مٹا دوں گا۔

سایہ : تو کیا اُجالوں کی چادر لپیٹ لوگے ؟

مصنّف : تمہارے حصار سے تو نکلنا ہی پڑے گا۔

سایہ : ناممکن میرا دوست ! میرا حصار ہی تمہارے اگلے سفر میں کام آئے
اور میرا وجود تمہارا وجود ہے، تم اپنے آپ سے الگ نہیں ہو سکتے۔

مصنّف : مہر اور وجود تمہارا وجود ایک ہے کیا یوقر نے میرا وجود کا
کا وجود ہے، کیا تم نہیں دیکھتے، کہ سوچ چاند، ستارے، حصار
رات اور دن بھی میں روشنی میری ہی ذات سے قائم ہے۔

سایہ : ٹھیک ہے، لیکن سوچ لو، میرے بغیر تم بے وجود ہو۔

مصنّف : میں تمہارے حصار کو توڑ دینا چاہتا ہوں۔

سایہ : ناممکن !

مصنّف : (غصے سے بڑبڑاتے ہوئے) ذیل کیلئے بہت جا میرا مانتا
(اور طیش میں آتے ہوئے پیر ویٹ اٹھا کر دیوار پر مارتا ہے) کیا
کوئی نتیجہ سامنے نہ آئے گا، وجہ گرفتاری میں میرا لٹا دیا ہے اور یہ
بٹکتے ہوئے پیر ویٹ پوری طاقت سے کھینچ رہا ہے، بلکہ
ٹوٹے ہی مگر میں اندر سے اچھا جاتا ہے)

ڈراپ سین

(وقت دوڑ رہا تھا، ہاں، پر میں اسے اپنی رفتار کا اسیر
بنائے رہوں گا) مصنّف خود کو ہی کرتے ہوئے (چند لمحوں کے
مگر میں گہری خاموشی چھا جاتی ہے، اور پھر کچھ سوچنے ہوئے
کر رہی ہے اُٹھ کر کھڑکیوں کے پرے کھولنے کے لئے جاتا ہے اور
جب کھڑکی کھول رہا ہوتا ہے، اسے اپنے پیچھے کسی وجود کا
احساس چونکا دیتا ہے، مگر وہ تو اس کا اپنا ہی سایہ ہے۔
اور پھر کھڑکی پر بیٹھ جاتا ہے مگر نکلنا میں مسلسل دوبارہ
پہرتے ہوئے سانس لے رہی ہوں ہیں اور پھر اسے محسوس ہوتا ہے
کہ اس کا سایہ اس سے کہہ رہا ہے۔

سایہ : کیوں میرے دوست، تم اس قدر پریشان کیوں ہو ؟

کیا یہ روشنی تمہارے لئے خوفناک ثابت ہو رہی ہے

مصنّف : نہیں، وہ بول رہا ہے۔

سایہ : کچھ کیا بات ہے، کیوں نہیں اندھیروں کو گھر لے آتے ہو ؟

مصنّف : مگر مجھے تم پر شک ہو رہا ہے۔

سایہ : کیا شک ؟

مصنّف : یہی کہ تم اب تک میرے ساتھ ساتھ چل رہے ہو۔

سایہ : کیا یہ تمہیں پسند نہیں ؟

مصنّف : نہیں، میں تو سمجھتا تھا کہ تم بھی وقت کی طرح مجھ سے
دور جا چکے ہو۔

سایہ : اگر میں تم سے دور ہو جاتا تو تمہارا وجود، لگتا ہے تمہارے

ذہن کے ساتھ ساتھ تمہاری آنکھیں بھی تمہیں دھوکا دے

رہی ہیں۔

مصنّف : تم ٹھیک کہہ رہے ہو مجھے تو اب اس کا بھی احساس نہیں

ہے، کہ سوچ اور چاند میں کیا فرق ہے، صبح و شام کی رنگت
میں، کتنا قصور ہے ؟

سایہ : اسی لئے تم مجھے بھی نہیں پیارا سکتے، کیوں ٹھیک ہے نا،

تو پھر جتنے دوست میرے حصار میں۔

مصنّف : تمہارے حصار میں ؟

(Soul) ہے اور مصنف نے اس لفظ کو بھی مجسم بنا کر کے پیش کیا ہے۔

معلوم ہوا کہ انسانی صفات و کیفیات کو مجسم بنا کر پیش کرنا ہی تمثیل ہے۔ ہر زبان کی طرح عربی زبان میں بھی تمثیل کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً "اخوان الصفا" اس ضمن میں قابل ذکر ہے۔ فارسی زبان میں "انوار سہیلی" اور "منطق الطیر" بہت ہی معروف و مقبول تمثیلیں ہیں۔ اسی طرح زبان اردو میں علامہ اقبال کی "سیاح" اور مولانا حسین آزاد کی "نیرنگ خیال" قابل توجہ تمثیلیں ہیں۔ مزید چند ضروری باتوں کے بعد ہم "سب دس" کی تمثیلیت پر روشنی ڈالیں گے۔

ہندوستان مختلف طرح کے تمدن، مختلف طرح کی تہذیب اور گونا گوں قسم کے ماحول اور معاشرے کا مجموعہ ہے۔ ہندو صنمیت نے اسلامی تہذیب و تمدن کو متاثر تو نہیں کیا ہے لیکن اس کے برعکس ہندوستان کے مسلم شعرا اور صوفیاء کے کلام اور ملفوظات متاثر نظر آتے ہیں۔ نتیجتاً انھوں نے عشق، عقل، غم و کرب، خوشی و شرم جیسی مختلف صفات کو جان بخش کر کے اپنے مقصد کی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ قدیم زمانے کے صوفیاء اور شعراء کے کلام میں تصوف کا رنگ زیادہ غالب ہے۔ ہندو شعراء اور صوفیاء صنمیت کے پرے میں اپنے خیالات و جذبات کی ترجمانی کیا کرتے تھے۔ لیکن مسلم شعراء اور فنکاروں کے سامنے ایک رخصت و عظیم حامل تھا۔ وہ یہ کہ صنمیت کی پرستش اور اس پر ایمان و اعتقاد دیکھنا مذہب اسلام کے اصول کے خلاف تھا، چنانچہ انھوں نے ایک منہ ڈاؤنیا راستہ ڈھونڈ نکالا اور نتیجہ تمثیل اور علاماتی نظموں اور کہانیاں وجود میں آنے لگیں۔ ہندو مذہب میں دولت کی علامت نکشہ اور ددیا (द्वि) کی علامت سروتی ہے۔ مذہب اسلام کے اصول کے مطابق ان ساری چیزوں پر اعتقاد و ایمان رکھنا قطعی طور پر ممنوع ہے۔

بہر کیفیت، ہم نے تمثیل کی تعریفوں اور اس صنف کے تاریخی

perfect expression in myth-narrative, that is to say a series of narratives which serves to explain those Universal facts which most intimately affect the believer, facts such as times, seasons, crops, tribes, cities, nation, birth, marriage, moral la the sense of the potential both of which characterize the greater part of mankind اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تمثیل کا ماضی عام طور پر فلسفیانہ زاویہ علم معرفت ہے۔ ہومر، ویرگیل (Virgil) اور سیسٹس (Statius) ایسے تمثیل نگار ہیں جن کے یہاں فلسفیانہ تصور علم معرفت کی بخش ملتی ہیں۔ اس سلسلے میں رومن شعرا کی قابل ہیں، جنھوں نے تمثیلی کہانیاں شاعری میں لکھی ہیں۔

بہر صورت تقریباً ہر ملک کی زبانوں میں کچھ نہ کچھ تمثیلی کاموں کے نمونے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں انگریزی زبان قابل ذکر ہے۔ اللہ ہی جب ملٹن پر ہماری نظر پڑتی ہے تو ان کی شہرہ آفاق تخلیق "The Paradise Lost" زمین و دل میں مفتوح ہو جاتی ہے۔ ہاؤس شیکسپیر کی "The Merchant of Venice" قابل قدر تمثیل جس میں مجرورہ صفات کو مجسم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اسی زبان میں تمثیل ب قابل قدر مثال ملتی ہے جو "Cupid and Psyche" کے نام سے مشہور ہے۔ "Cupid" (کیوپیڈ) لاطینی لفظ ہے جس کا معنی خواہش (Desire) یا محبت (Love) ہے۔ انیسویں صدی کے مصنف نے بڑی خوبی سے اس موضوع کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ "Psyche" (پسکے) اس کا معنی روح

سلطنت کے ستون کو گرے ہوئے اور نئی طاقت کو اپنے پوے آب
تاب کے ساتھ اتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ اس سے متاثر بھی ہوئے تھے،
اور لوگوں کو متاثر بھی کیا تھا۔

دہشت من کے عہد میں دو انقلابات رونما ہوئے۔ ایک
فرانسیسی انقلاب اور دوسرا امریکن سول وار (American
Civil War) امریکن سول وار کا ہیرو ابراہم لنکن تھا،
جس کی طاقت اور تدبیر کے سامنے غلامی کی بلند عمارت پاش پاش ہو رہی
تھی۔ جیو پی امریکہ کا جبر و استبداد زوال کی انتہا گہرائیوں میں ڈوب
رہا تھا۔ ابراہم لنکن غلاموں پر ظلم و جبر کو کسی طرح برداشت کرنے کو
تیار نہیں تھا، اس لئے اس نے غلامی کی زنجیر کو توڑنے کی ہر ممکن
کوشش کی، اور تاج گواہ ہے کہ وہ اپنے مشن میں کامیاب بھی ہوا۔
دہشت من ان ہی دونوں انقلابات سے گہرے طور پر اثر لے رہا تھا،
اس کا گداز دل اور حساس دماغ نئی تبدیلی کی طرف مائل تھا۔ انہوں
نے ایسے ہی ماحول میں اپنی شاعری کو پروان چڑھایا۔ یہی وجہ ہے کہ
دہشت من کے یہاں جہاں ترمی، گدگدائی اور قنوطیت کی دھیمی دھیمی
آواز ہے، وہاں دوسری جانب اس آواز میں جھپی ہوئی چوڑکائی
جبریت، استحصال اور غلامی کو خاک میں ملا دینے کے لئے آواز ہے۔ پیکار
بھی ہے۔ دہشت من نے خود لکھا ہے "اگر جنگ کے یہ تجربات مجھے نصیب
نہ ہوتے تو لیور آف گر اس (Leaves of Grass) کا وجود نہ ہوتا،
والٹ دہٹ من کی نظمیں (انظمیں) انقلاب فرانس اور
امریکی خانہ جنگی نے انسانی قدروں پر دہشت من کے اعتقاد کو مستحکم
کر دیا اور ہنگل کے افکار نے ان کی ذہنی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا۔
مختصر یہ کہ ڈاکٹر عبد الرؤف صاحب نے دہشت من کی شاعری
کی وجہ تحریک پر جامعیت کے ساتھ بحث کی ہے اور اس نکتہ کی
طرف بھی اشارہ کیا ہے جو دہشت من کی شاعری کو آفاقی اور دلچسپ بنانے
میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

"دہشت من کی عظمت کا راز ان کی انفرادیت میں پوشیدہ
ہے۔ وہ اپنے پیش رو کے مقلدین میں موضوع، انداز بیان اور زبان

معاشرے کو جس رنگ میں دیکھتا، بلا کم و کاست اس کا نقشہ ایمان داری
کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبد الرؤف صاحب دہشت من کی شاعری
کی اس پرستش (حمی) میں آشنا ہیں اور اسے پیش کرنے میں کامیاب ہیں
دہشت من جیسے شکل شاعر کی فکر آمیز نظموں کو اردو کے قالب میں
دھلے کا خیال ہی مترجم کی بلند سمی اور عالی نظری کی دلیل ہے۔

ترجمہ بذات خود ایک بڑا مشکل کام ہے اور منظم ترجمہ تو خون
تھوکنے کے مترادف ہے اس کے لئے زبان پر کامل استبداد، فن پر پوری
گرفت اور طبیعت میں شاعری کی لپک موجود ہونا ضروری ہے، پروفیسر
عبد الرؤف صاحب ان اوصاف سے متصف ہیں۔ وہ اس دشوار گزار
راہ سے بڑی سلامت، وی کے ساتھ گزر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظم
"قاری سے" ایک قحیہ سے خطاب، "سایہ" ناویدہ کلیاں،
مقامت، اور اس قسم کی دوسری نظمیں اپنے اندر فکر کی روشنی
کے ساتھ ساتھ فن کی گہرائی بھی رکھتی ہیں، جن کا مطالعہ اس حقیقت
کی وضاحت کا بین ثبوت ہے کہ مترجم نے اپنی شاعرانہ قدرت کا بھی
ثبوت ہم پہنچایا ہے اور شاعر کی رشتہ کمی سکون بخشا ہے۔

موصوف نے نہ صرف ان کی شاعری کا اردو میں ترجمہ
کیا ہے، بلکہ ان کے وہ خیالات جو شعر و ادب اور زندگی کے رموز و
نکات سے متعلق ترمز میں ہیں انھیں بھی اس کتاب میں تلخیص کی صورت
میں پیش کر کے اپنی اردو دوستی اور ادبی انسانیت کا ثبوت دیا ہے،
انھوں نے شاعر کے عہد کا بھی جائزہ لیا ہے اور غالب کی شاعری سے
موازنہ کر کے علاوہ ازیں دونوں کے درمیان خط فاصل ظاہر کر کے
اس بات کی وضاحت کی ہے کہ غالب جس عہد کے شاعر تھے اور جس
ماحول میں غالب نے اپنی شاعری کی پرورش کی تھی وہ دہشت من
کے ماحول اور سماجی پس منظر سے قطعی مختلف تھا، بقول ڈاکٹر صاحب
"غالب نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اور زندگی بسر کی وہ سلطنت
اور جاگیر دارانہ عہد تھا۔ اس زمانے میں ایک سیاسی انقلاب بھی
برپا ہوا تھا جو ۱۸۵۷ء کے غدر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، غدر
کے اثرات نے غالب کے حساس ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور ایک

کے اعتبار سے شعوری طور پر منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔“

(وہب من کی ۳۱ نظمیں: صفحہ ۳۲)

حسیت جب خوبصورت آمہنگ میں ڈھلتی ہے تو شعر میں
ہاں تپہ اس شعر میں شاعر کا اپنا غور و فکر اپنا ایک تصور اور نظریہ
ذہنی پیام کے روپ میں اور کبھی اس آئینہ کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے
جس میں لاتعداد چہرے اپنے پوسے دلغہ جھٹکے ساتھ نظر آتے ہیں۔
وہب من کی حسیت جب ایک نغمہ کی شکل اختیار کرتی ہے تو پیام بن
جاتی ہے۔ اس پیام کو پوری نغمگی کے ساتھ برقرار رکھنے اور شاعر کی حسیت
کو پوری سچائی و صحت کے ساتھ صنفِ قمر طاس پر بکھیرنے میں مترجم نے
جس عرق ریزی اور جگر کاوی کا ثبوت دیا ہے وہ یقیناً سنبھلے حروف
میں اٹھاجائے گا۔ گویا اس سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مترجم شعری
آہنگ اور فنی لوازمات پر قدرت رکھتے ہیں اور ایک شاعر اور مند
دل جس کے اٹھانے والوں میں انسانیت کی روشنی بکھری ہوئی ہے
وہ اس روشنی کے ذریعہ ہماری اردو دنیا کو منور کرنا چاہتے ہیں وہ
اپنے عہد سے پوری طرح متاثر ہیں اور یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس اجنبی
دور میں انسانیت بے سبک رہی ہے۔ اخلاق کا گلا گھٹ رہا ہے،
سماج تمام کے پرچھے اڑ رہے ہیں۔ انفرادیت میں باب بیکانگی اور جبر
پروردن پاری ہے اور یہ سارا کچھ سرمایہ داروں کی مسکرات کی دین اور
اپنی دولت کی قلبی تسکین اور منور جن کا سندر سا دھن ہے ان کا یہ
مشاہدہ انھیں ایک ایسے شاعر کی طرف لے جاتا ہے جس نے زرگری،
مناقت اور غلامی کے خاتمہ کے لئے اپنے ہاتھ میں قلم اٹھایا تھا اور
اب ہم لکھن جیسے باشعور حکمران کو غلامی کے خلاف بغاوت بلند کرنے کی
اسپرٹ دی تھی یہ آفاقی شاعر والٹ وہب من تھا۔ وہب من کا انتخاب
ہمیں ان مقام کی طرف بھی لے جاتا ہے جن کے نتیجے میں مسدس حالی کا
جسم ہوا تھا۔ حالی اپنی قوم کو پیام دینا چاہتے تھے۔ وہ بنی نوع انسان
کو عزم و استقلال کا پاٹھ پڑھانا چاہتے تھے۔ اس لئے انھوں نے عظمت
رفتہ کی باتیں کی تھیں اور قدیم ہیردکے کارناموں کو پیش کیا تھا۔ روف
صاحب وہب من کی حیات آخری قلمی انسان دوستی کو پیش کرتے ہیں۔

یہ منظوم شاعر زندہ ادب اور گراں قدر شاعر پارہ ہے۔

موصوف نے مغربی ادب لطیف کو شرقی پیانوں میں بھر کر محفل ادب
میں دانشوروں کے سامنے جس اولے دلبری کے ساتھ پیش کیا وہ ان ہی
کا حصہ ہے اس میں زبان کی لطافت، بیان کی شگفتگی، خیال کی
پاکیزگی، بندش کی جتنی اور فصاحت و بلاغت کی روانی اپنے اندر کشش
اور دعوت فکر رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر ”ماں اور بچہ“ میں روانی
بھی ہے اور معنویت بھی۔

ایک بچہ پیٹ کے سوتا ہے

اپنی ماں کے سینے سے

دو دنوں مجور راحت ہیں

نرہ نرہ کی ردا اوڑھے

دیر تک بغور ان کا

جائزہ میں لیتا ہوں !!

دوسری نظم بعنوان ”جیتے فردوس کے اک کچ سے آدم نکلے“ لطافت

اور خیال سے بھر ہے۔

خواب شیریں سے تروتازہ شگفتہ چہرہ

اپنی آنکھوں میں لئے نورِ سحر کی رونق

جیتے فردوس کے اک کچ سے آدم نکلے

میں بھی نکلا ہوں سیرِ راہ گذر ہم لغسو

جس روش سے بھی میں گذروں میری جانب دیکھو

میری آواز سنو، میرے قریب آجاؤ

مجھ کو بے لاگ چھوؤ، کوئی تکلف نہ کرو

مُس کر دیر لایک اپنی ہتھیلی دکھ کر

جسم سے میرے نہ کھو کسی خطرے کا گان !!

وہب من کی شاعری کے سلسلے میں ایک بار اور غور طلب یہ ہے کہ انھوں

نے فن کے بحر بکے تھے اور جدید رنگ و آمہنگ کی شاعری جسے ہم

Free Verse کہہ سکتے ہیں اس کے دائرہ فکر میں آئی تھی۔ انھوں

نے دوچار انگریزی کے شاعروں کی طرح نیا کمپنی تجربہ کیا تھا۔ اردو ادب

(باقی صفحہ پر)

محمد بن عبد اللہ بن سراج خلوی

تمثیل کا مفہوم اور سبب

یا انسان مان لیا جائے تو اس میں وہی خوبیاں رہنا چاہیے جو قدرت اس میں موجود ہیں۔ مثلاً غصہ کو اگر محکم بنا کر پیش کیا جائے تو اس میں یہ کیفیت ہونی چاہیے جس طرح ایک نندہ و انسان میں پائی جاتی ہے جیسے وہ ہر وقت آگ ہو کہ ہے، اس کی آنکھیں سرخ رہیں اور بھڑکی تہی ہوں۔ غرض کہ جو صفات میں جان ڈال کر وہی خوبیاں پیدا کرنی چاہیں جو ایک جیتے جانے انسان میں پائی جاتی ہیں۔

اب ذرا ہم زمانہ قدیم کی زبان و ادب کو دیکھتے چلیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ روم اور یونان کی تہذیب و تمدن بہت قدیم ہے۔ خاص طور پر یونان میں مافوق الفطری عناصر کی ترویج اس زمانے اور بے فن میں ہوا کرتی تھی چنانچہ اس سلسلے میں انگریزی کے مصنف John Macqueen اپنی کتاب "Allegory" میں اس طرح رقمطراز ہیں:-

The origin of allegory are philosophic and theological rather than literary. Most of all perhaps they are religious. From the beginning, however, allegory has been closely associated with narrative. All western and many eastern religions have found their most

تمثیل (Allegory) استعارے سے مشابہت رکھنے والی ایک شے ہے۔ لیکن تمثیل اور استعارے میں طوالت کا فرق ہوتا ہے یعنی تمثیل استعارے کی نسبت طویل ہوتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تمثیل کسے کہتے ہیں؟ اس سلسلے میں تقریباً ایک ہی طرح کی تعریفیں پیش کی گئی ہیں تمثیل کی تعریف بتائی گئی ہے کہ جب کوئی مصنف، نثر و صفات کو محکم بنا کر کہانی میں جیتے جاگتے، بولتے چلتے اور متحرک کردار کی شکل میں پیش کرتا ہے تو اسے تمثیل کہنا نام جیتے ہیں۔

"The Advanced Learner's Dictionary of Current English" میں تمثیل کی تعریف یوں پائی جاتی ہے "A story or description in which ideas such as patience, purity and truth are symbolised by persons who are characters in the story."

شمیم انہونی صاحب تمثیل کی تعریف یوں پیش کرتے ہیں:-

"تمثیل انشا پر داری کی اس طرز کو کہتے ہیں جس میں کسی نہ کسی تشبیہ یا استعارہ کو، یا انسان کے کسی جذبہ مثلاً - غصہ، نفرت، محبت وغیرہ کو، محکم مان کر دیوی دیوتاؤں کے پردے میں کوئی شے گراہ لیا جاتا ہے۔"

بہر کیف تمثیل کے لئے یہ ضروری ہے کہ جس نثر و صفت یا تعبیر کی روح

بلکہ مختلف النوع نظریات، افکار و احساسات کے موق سے پیدا ہوئے، اور جدید ترین ازم معنوں پر، انہیں کہ اگرچہ ترجمہ و سلسلہ آج بڑی سرعت سے ساتھ جاری و ساری ہے اور مختلف تراجم کے پورے دور اور اسے قائم رکھنے میں جنہوں نے پورا اہم نمونے بھی پیش کئے، تاہم افسوس صدی کی ابتدا میں ترجمہ کا کام بڑے زور و شور پر تھا۔ اس کی رندہ مثالی فورٹ ولیم کالج ہے جس کی بنیاد لاہور و ممبئی گورنر جنرل نے کل کرسٹسے مشورے سے رکھی تھی، جہاں انگریز تازہ وارد سوار اٹارزین کو ہندوستان کی مختلف زبانیں سکھائی جاتی تھیں، کل اربٹن نے چند مشہور شیعہ شیعہ کے ذریعے فارسی و عربی و غمیریہ کی داستانوں کا اردو میں ترجمہ کرایا تھا۔ تالیف ادیب میں ایسی کاوشیں اپنا مقام بنا چکی تھیں مثلاً میرامن کی "باغ و بہار" حیدر بخش حیدری کی "آرامش محفل"۔

اگر فورٹ ولیم کالج سے اور آگے جائیے اور اردو کے نثری نمونوں کو کھنگالیے اور ان کا تجزیہ کیجئے، تو یہ بات سامنے آئے گی، کہ قدیم ترین نمونے بھی فارسی داستانوں کے ترجمے ہیں یا داستان یا مذہبی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً "وہی کی" "سب رس" "فہرست کی" "ارباب" "نما" "عطاء حسین خاں تحفین کی" "نور و مریض" وغیرہ۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو ترجمہ شدہ ہیں لیکن مؤلف نے اپنی ذکاوت قلبی، محاسن علمی، علوئے تخیل، بدنی فکر اور معیار حسن کا ثبوت کچھ ان انداز سے دیا ہے کہ طبع جز و تخیل کا گمان ہوتا ہے حقیقت طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کے ساغر کو جہاں بادہ مشرق سے بھر کے خانہ افکار و آہنگ کا درجہ عطا کیا گیا ہے وہاں بادہ مغرب نے بھی اثر و تاثیر کا وہ ثبوت ہم پہنچایا، کہ شمس جام و سب جو جم اٹھی، اور ساقی ادا اپنے ذوق کا سامان بھی کیا اور علوئے فکر کا مظاہرہ بھی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترجمہ کے فن نے اردو کے دامن کو وسیع اور مالامال کرنے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اردو میں ترجمہ کا فن بہت عام نہیں ہوا ہے اور نہ ہماری بیشتر ادیب اس راہ پر گامزن نظر آتے ہیں اور نہ اردو میں مزینہ خیالات، نئے افکار

ڈاکٹر عبد الرؤف بحیثیت مترجم

عبد الحیات

دوسری ترجمہ، فہم، انترقیم ترین نہیں تو جدید ترین بھی نہیں۔ اردو زبان و ادب میں یہ ترجمہ، اردو ادب کے سرماہ بالخصوص اردو و غزلیں، افسانہ، ریاضی اور مشنوی فارسی کے اسباب و آہنگ، افکار و انداز کے ساتھ میں ڈھل کر اردو کے دامن کو مالامال کیا ہے۔ لسانی نقطہ نظر سے اردو کے اردو، عربی اور مقامی زبانوں کی خوشہ چینی کی بدولت اردو زبان و ادب میں لسانی سے نا آشنا نہیں بعض معاملوں میں اس نے فارسی کے انداز و اسلوب فنی ترتیب و تشکیل اور مواد کے ترمیم کو پسند کیا ہے۔ اس کا ڈھال ہے۔ یہ سارے اوصاف ترجمہ کی راہوں سے ہی آئے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ اردو میں ترجمہ کا فن قدیم ترین نہیں تو جدید ترین بھی نہیں۔ قدیم ترین ان معنوں میں نہیں کہ انگریزی زبان و ادب سے انتفاع کی تحریک حالی اور سرسید کی کوششوں کے نتیجے میں اور ترقی پسندوں کے زیر اہتمام پیدا ہوئی اور انگریزی مفکرین کے اچھوتے، محکمہ الاراء، مدبرانہ اور جدید سائنٹفک نظریات، ہلکے پھلکے آئے۔ اس تحریک کے اردو کے دامن کو نہ صرف وسیع کیا

تبصرے

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں بھیجی ضرور رکھا ہیں۔

ہم کتاب:	بشارت (غلام)
شاعر:	اظہار اثر
صفحات:	۱۲۸
قیمت:	دس روپے
ناشر:	انعام پبلیشنگ، قاسم جان اسٹریٹ، دہلی ۶
مبصر:	کلام حیدری

اظہار اثر کا نام کئی روشنائی میں لکھا ہوا اتنی جگہ لکھا اتنی جیشیتوں سے ملتا ہے، کہ اردو کے جلتے دل سے نکلیا، خود شاعر اظہار اثر کو بھی یہ احساس نہیں ہے کہ وہ اپنے آپ کو سمجھتا تو لوگوں کا مصنف سمجھیں، غزلوں کا شاعر سمجھیں، جرم اور جاسوسی قطعہ کہانیوں کی سستی کتابوں کا مصنف سمجھیں یا قاتل ادبی شخصیتوں کے درمیان اپنے آپ کو کوئی بلوفا شخصیت کا لکھ ڈھکھلیق رہنے "بشارت" کے مقدمے میں نکلتا ہے:

"یہ ذہین انسان بھی ہمہ دانی کے چکر میں مارا گیا ! اظہار اثر نے پانچ سو سے زائد جاسوسی سائنسی، اور سماجی ناول لکھے، سائنس کی طرف توجہ دیا تو جدید سائنس کے تمام ادق نظریات کو عام قلم زبان میں مقل کر دیا۔"

میرے خیال میں یہ ہمہ دانی کا بھی چکر نہیں ہے، بلکہ شاید اس کا تعلق روزی روٹھے میں جا ملتا ہے۔ اظہار اثر نے قلم کو مختلف کاموں کے ساتھ ساتھ لکھ کر اپنے قلم کو قلم کیا ہے اس کی اذیت نامیوں سے شاید وہ اتنے واقف نہیں ہیں جتنا احساس کہ ان کے قریب کارندوں کو یہ مشایداں لکھنے سے نصیب نہ آئے۔ ان کی عظمت میں اظہار اثر سے جو بارش شری شری کی راسخ دی اور نیا ز حیدر سے عالم رندی میں غزلوں کے اس مجرے کا نام تجویز کیا۔

خلیق را بنجم ہے اس بات کی بشارت دی کہ :-

بہت جلد ہونے سے پہلے اظہار اسفل گئے۔ اب انہوں نے خودی کے ساتھ فن کی طوٹ تیرہ دی ہے :-

تمام کتاب:	۱۹۷۷ء کا شعری ادب
مرتب:	ساحل احمد
صفحات:	۱۶۰
قیمت:	پندرہ روپے
ناشر:	اردو پبلشرز گلڈ، لاہور ۳
مبصر:	کلام حیدری

۱۹۷۷ء کی شاعری کا یہ انتخاب بہت خوبصورت انداز میں شائع کیا گیا ہے۔ اس انتخاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ نسلِ شباب کا آزادانہ انتخاب ہے شعری یا شعری ادب کا انتخاب ہمیشہ آزادانہ ہی ہونا چاہیے۔ انتخاب کے لئے نہ یہ اچھا اور نہ ہی ضروری ہے کہ ادیب کا ہر قاری یا ادیب انتخاب کی جانب سے سو فیصدی مطابقت ہو، کیونکہ اس طور پر آزادانہ انتخاب کے پاؤں میں پیریاں پڑ جاتی ہیں اور انتخاب کے پاؤں میں پیریاں پڑ جائیں، تو وہ انتخاب نہیں بلکہ مخصوص لکھنے کا اشتہار ہے کہ وہ جاتا ہے ساحل احمد کا انتخاب اشتہار نہیں ہے، واقعی انتخاب ہے مدنی نظمیں ۱۹۷۷ء کی شاعری کا یہ بڑا ہی نمائندہ اور مستند انتخاب ہے۔ ساحل احمد ادبی دنیا میں افتاد اور آں خاک کام کرنے والوں میں خود ہی ایک انتخاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مثنوی نگاروں اور غزلوں میں تقریباً سبھی میں کوئی نہ کوئی ایسی خصوصیت ضرور ہے جو اس مجموعے میں شرکت کراواز بن سکتی ہے۔ ساحل احمد کا اس انتخاب میں عام ادبی فرائض کے علاوہ جو مخصوص بات ہے، وہ یہ ہے کہ اس میں زیادہ تر بکثرت نیا دو تین کہ چھوڑ کر سب ہندوستانی شاعر ہیں، پاکستان میں رہنے والی اردو شاعری جو ۱۹۷۷ء میں ہوئی، اس سے اس کا تقابلی مطالعہ نقادوں کیلئے ایک اہم موضوع بن سکتا ہے۔ ساحل احمد کے اس انتخاب کی داد سچ ہے۔ یوں دی جاسکتی ہے کہ اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والے ہر گھر میں اس کی ایک کاپی موجود ہو۔

تمام رسالہ:	معیار - نئی دہلی (دوسرا شمارہ ۱۹۷۷ء)
مربہ:	نشاہد شاہد - مرتب: شاہد مایلی
صفحات:	۲۰-۲۲
قیمت:	پندرہ روپے
ناشر:	معیار پبلی کیشنز - سی ۹/۹۴ صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶
مبصر:	کلام حیدری

چند صفحات پر مشتمل یہ شمارہ شاہد مایلی کی ادارت میں شائع ہوا ہے، جس کی قیمت پندرہ روپے ہے۔ اس شمارے کو اسکیچ لہر ادارے کے علاوہ متعدد ذیل الادب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ جدید ہندوستانی معنوی — ۲۔ جدید غزل — ۳۔ تجزیہ — ۴۔ جدید ہندی افسانہ — ۵۔ مسائل —

نعت صریحہ ————— نعت خفیہ ————— نعت آمیزہ

ہم اس خیال سے کہ تنہا پڑھنے والوں کو "معیار کے اس شاندار کتب خانے کے ذریعہ کو اصرار دیا جاتا ہے کہ ہر شخص اس سے متعلق کچھ عرض کرنا چاہیے۔"

دلی سے منجم بسا کی کا کچھ جہاں اردو ادب کا ایک خدمت چاہی ہوگی اور یہی مضمون دہندہ اور اداں کے ارد گرد موجود ہندوستانیوں کو ہندوستان کے بارے میں جگرتا رہا ہے۔

جدید ہندوستانی مصوری کے متعلق ڈاکٹر انیس فاروقی کا ایک طویل مقالہ ہے، جو اردو میں ایک نئی چیز ہے۔ ہندوستانی کی یہ لائق توجہ اس کے عجائبات اور اثرات کا مطالعہ اور وہ بھی اس قدر غافل خال ہے، کہ اردو کے تاریخی کی کوئی ذمہ داری نہیں ہے۔ ہینڈنگس کو سمجھنے اور اس سے فائدہ حاصل کرنے کی پوری ہی چیزیں ہیں۔ ادب کا طرح ہینڈنگس میں بھی اظہارِ بیست کا دور رہا۔ تجریدیت کے اثرات کے تحت ہینڈنگس کا وجود ہندوستان میں انتہائی کمیت ہے۔ ہینڈنگس میں متاثر مصوری، ہندوستانی مصوری میں آئی۔ ہندوستان کے جدید مصور، مقالہ نگار کے مطابق ٹیکنیکی اعتبار سے کسی بھی غیر کا حصہ نہیں ہیں۔ انہوں نے آخر میں جس حقیقت کی جانب ہماری توجہ مبذول کرائی ہے، کہ کئی طرح پر جدیدیت کا ادراک نہیں آیا۔ لیکن جدیدیت کے ان پہلوؤں کا ردِ ادال ضرور آکر چاہے جس کی وجہ سے تحریر پر غماص کو شہ فی اور جدید فن مصوری سہا میں ایک مذاق اور طنز کا موضوع بن گیا۔

قابلِ مذاق نگار نے ہینڈنگس کے ان ناقابلِ قبول اور نامعقول ایسے سرگوشی کے زوال کا ذکر کیا ہے جو مذاق اور طنز کا صحیح موضوع بن گیا جس طرح ادب میں علامتی کلمے معنی استعمال ہوا، شاید ہینڈنگس میں بھی، مہین مصوروں کو کہی ہوئی رہا۔ انیس فاروقی کا یہ مضمون اردو ادب کی خدمت کرتا ہے اور ضرورت ہے کہ کچھ اور ابتدائی مضامین انہوں نے ایسے لکھے جائیں جن سے ہینڈنگس کی بنیادی باتوں سے اردو قارئین کی واقفیت ہو سکے۔

جدید غزل کے باب میں، دو اچھے مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ڈاکٹر معنی تبسم کا ہے جس کا عنوان "جدید اردو غزل" ہے۔ دوسرا مضمون شمیم حنفی کا ہے جس کا عنوان "اردو غزل آزادی کے بعد ہندوستان میں" ہے۔

معنی تبسم نے لکھا ہے،

"جدید عہد دنیا کی تاریخ میں سب سے منفرد عہد ہے... یہ اس عہد سے پہلے ایسا کوئی انقلاب نہیں آیا، جس نے سامنے قدیم تصورات اور عقائد کو اس طرح بچ و بھن سے اکھاڑ پھینکا ہو..."

میں اسی تجزیہ کو مانتا ہوں یا نہیں مانتا ہوں یہ الگ بات ہے لیکن اس بات کی تردید نہ ہو سکے کہ میں انقلاب نے بقول درجینا وحت انسان کی فطرت اور تمام انسانی رشتوں کو بدل دیا، ہندوستان پر براہِ راست کوئی اثر نہیں ڈالا، کیونکہ ہندوستان برطانیہ کی کالونی رہا اور ہندی اور تہذیبی تبدیلیوں کی آمد ہندوستان میں اتنی سست رفتار رہی کہ آج ۱۹۷۹ء میں بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے، کہ جس طرح فرانس اور اہلِ یکہ میں تمام انسانی رشتے یکسر بدل گئے۔ ہندوستان میں بھی اسی پہلے سے پرایا ہوا۔ ہندوستان نے ایسے انقلاب میں براہِ راست کوئی حصہ نہیں لیا، وہ کوئی حصہ لے بھی نہیں سکتا تھا۔ سب کچھ سوں پر سے گزر گیا۔

مصنف نے لکھا ہے، صحیح معنوں میں جدیدیت کا فروغ ۱۹۰۰ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیانی دور میں ہوا۔ ہندوستان کی تاریخ پر طبعی اور ذہنی کہ ہندوستان ۱۹۰۰ء اور ۱۹۲۵ء کے درمیانی دور میں کہاں پہنچا۔ ڈی، ایچ کوش کا خیال ہے کہ ۱۹۱۵ء وہ سال ہے، جب برطانوی دنیا کا خاتمہ ہو گیا۔ ڈی، ایچ کوش کا خیال ایک مخصوص سیاق و سباق اور مخصوص خطہ زمین سے رشتہ رکھتا ہے، اسے ہندوستان پر غلبہ نہیں کیا یا سکتا۔ یہ غلط فہمی ہے۔ اردو کے وہ عالم و فاضل کہتے ہیں جن کا مطالعہ مغربی فاسفوں، تاریخ اور ادب کے ادوار کا گہرا تجربہ ہے مگر جو اسے ہندوستان اور اردو کی نگاہ سے لیتے

یہاں طرح ناموں کا قبورت میں کیے ہیں جس طرح معیار ۲۶ سے کہہ ۳۹ تک ہے۔

میں نے اس سے پہلے اس باب و کتاب میں ہدیہ نگاروں کی مالگیری تاریخ میں ذکر کیا تھا کہ یہ صفات ضروری ہیں لیکن ساتھ ساتھ تعالیٰ کا شکر بھی کرنا چاہیے کہ وہ تقاضا ہی طوری پر عہد و شان کے تہذیبی انوار و احساسات کی تاریخ بھی ساتھ ساتھ پیش کرتے تاکہ اردو کا قیام و پختہ ہوا
 رنگ کی آگ کی تاریخ کے گہرائی میں اردو کا مکمل معلومات کا شعور پیدا ہو کر سکے۔

تخلیف کرنے سے پہلے یہ ذکر کیا کہ مغربی نعتِ دول کی اکثریت گویا چار بیویوں کو جدِ بریت کا زنا خانہ آغاز قرار دیتی ہے، لیکن جدِ بریت کا عہد بہ عہد بولنا دار اس بات پر نہیں عہد بہ عہد سے متوازن نگاہ کرادیا ہے، جبکہ عالم یہ ہو کر گئی تھی ایک وقت میں سلسلہ مغربی تھا و جدِ بریت کی طرف کے مفہوم کے لئے میں متفق نہیں ہوا۔ دراصل حاکمیت پسندی کے خلاف جتنے بھی رجحانات کئے گئے، ان سبوں کو جدِ بریت کی اصطلاح میں دیکھا گیا ہے، وہ کہو جدِ بریت کو کوئی ایک مفہوم متعین تھی، ہوسکا مغربی حالوں کا جب یہ حال ہو تو ہم جو اہل کفر و سماج کو تاریخی ترتیب و تنظیم نے نہیں پڑھتے ہیں، اہل کے یہاں تو جدِ بریت کا مفہوم اسی حد تک ہی صاف نہیں ہوسکتا جس حد تک مغربی مفکرین کے یہاں ہوا یا۔ ایک آدھ بات تو دلچسپ ہے کہ ادب کا طالب علم اگر اس کو سمجھنے کے لئے تو گزارہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، صرف لٹریچر و مائیں کو اپنی جدِ بریت کا لقب دیا گیا ہے۔ اور بات اس ہے، یعنی کہ فطرتِ انسانی خود کو جدِ بریت کے علمبردار سمجھنے لگے۔

فاضل مقالہ نگار نے جدید دور کی خصوصیت بتائی ہے کہ اس میں عقلیت اور غیر عقلیت ہم آمیز ہو گئے ہیں۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی، کہ بت اور غیر عقلیت کی ہم آمیزی کو جدید دور ہی کی میراث بنانے پر اصرار کیوں کیا گیا ہے، جبکہ عقلیت اور غیر عقلیت کا امتزاج اور تقادم دونوں سے نکل کر دور بھی خالی نظر نہیں آتا۔ مقالہ نگار اپنے طور پر اسے اتفاق سمجھتے ہوئے اس بات پر صحت کا اظہار کرتا ہے، کہ مغرب کی طرح اردو میں بھی جدید دور کا آغاز ۱۹ ویں صدی کے دوسرے نصف سے ہوتا ہے، حالانکہ اتفاق سے ایسا کوئی اتفاق خود مقالہ نگار کے مقالے کی بنیاد پر موجود نہیں آیا کہ ۱۹۰۷ء اور ۱۹۲۵ء در اوپر کہاں انیسویں صدی کا دوسرا نصف جب ابد و ادب اور شاعری کی اصلاح کے سلسلے میں سرسید، حالی اور آزاد کی کوششیں منظر عام پر آئیں۔ اگر سید، حالی اور آزاد کی کوششوں کو جدیدیت کا آغاز مان لیا جائے تو یہاں پر پھر اسی دلچسپ بات کا دوسرا جملہ آگے نکال کر شاعری اردو میں جدیدیت یاد کیسے کرکوں قرار دی جائے گی ہے، خصوصاً جبکہ یہ فطرت نگاری عقلیت پسندی پر منحصر ہے۔

مقالے میں آگے چل کر جدید نظم و جدید دور کی نشاندہی ہو چکے لفظ جدید کا استعمال ادبی میلانات اور رجحانات سے زیادہ زمانہ کے اعتبار سے یہ ہے۔ بہر حال اس مقالے پر پوری بحث کہنے کوں کا قوفہ بھی ایک مقالہ ہو جائے گا، اس لئے میں ایک دو باتیں اور عرض کر کے بڑھ جاتا ہوں۔ مقالہ نگار نے کچھ کہ فانی، اشعر، جگر اور دیگرانہ میں سے ہر شاعر نے نہ صرف غزل میں لیکھنے اسلوب کا اضافہ کیا، بلکہ اسے درجہ کمال تک پہنچایا، حالانکہ جگر اور دیگرانہ کے علاوہ فانی اور اشعر کے لئے یہ بات محض مبالغہ ہی جا سکتی ہے۔

دوسرا مقالہ شمیم خٹمی کے ہے جو مہدوستان میں آزلو کی بعد از دو غزل سے متعلق ہے، اس مقالہ کا پہلا جملہ یہ ہے :-

اس مضنون کی نوعیت و سماجی ہے اس کا مقصد ۱۹۷۷ء کے بعد سرحدوستان میں فخریہ شاعری کی تالیف کا بیان نہیں۔“

اس سے مراد یہ ہے کہ انھوں نے "اجتماعی" مفہوم یہ لیا ہے کہ وہ اپنے مقالے میں ان فکر کی اور فنی تہذیب کا تذکرہ کریں گے جو آزادی کے بعد کی فہم و عمل میں ظاہر ہو اور جن کے ذریعہ آزادی سے پہلے کی غز لوں اور آزادی کے بعد کی غز لوں کے بے خط امتیاز کھینچا جاسکے۔ اس مقالے میں جو ایک بات مجھے شک کی ہے وہ یہ ہے کہ وہ ترقی پسند غز لوں کو ۱۹۴۰ء سے پہلے کا رویہ یا غالب رجحان مانتے ہیں۔ حالانکہ ترقی پسند غز لوں کا زمانہ ۵۵-۱۹۵۴ء تک آجاتا ہے۔ ترقی پسندوں پر یہ بھی محض الزام ہے اور نقاد کا حسبِ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ —

مثلاً: میں نے ایک ڈھکڑی مائل کرنے کا سلیس سوار میں نے
 تخلیق کے تحت جلیان کا سلسلہ برپا کر کے خود بخود اس کی بدترتیب نے اور ایک طرح سے
 اور یہ جو قسم ان کے لئے ہے،
 یہی بنات خود ایک تخلیق ہے ایک ایسا خاکہ ہے جس کی رنگ بھری ہوئی ہے، لیکن ہر تخلیق کے بعد
 چھپنے کے بعد دوبارہ یا سادہ یا سادہ ہی اس میں کچھ ہے۔
 میرے خیال میں ہر ایک تخلیق مترجم ہے۔ گہا میں رنگ بھرنے کا کام ہے۔ گہا میں رنگ بھرنے کا کام ہے۔ گہا میں رنگ بھرنے کا کام ہے۔
 اور یہ کہ یہ اس میں ہوتا ہے کہ تخلیق اور حیرت ہے۔
 "میار" اپنے مولد کے اعتبار سے ایک معتبر میار ہے۔ یہی کہ سب اپنے مولد کے کلام سے ادبی مباحث کے بہت سے دور انہی کو لگتا ہے یہ گہا کی
 کی کامیابی ہے اور ان کی ادارت کی خصوصیات

کلیم الدین احمد

اپنی تلاش میں

خودنوشت سوانح حیات

۳۰ روپے

حقیقہ: ڈاکٹر عبد الرؤف بحیثیت مترجم

میں نے تجربہ جدیدیت اور ترقی پسند تحریک کے ساتھ اتفاق پذیر ہوا۔
 اگرچہ ادب میں تجربے ہمیشہ ہوتے رہے ہیں اور ہر زمانے میں نئی چیز
 انفرادیت سے حملہ ہوتی ہے لہذا ذہن اسے قوی طور پر قبول کرنے سے
 عاری ہوتا ہے۔ اس کے خلاف ایک محاذ قائم کیا جاتا ہے۔ غالب کی
 شاعری بھی ابتداء میں لوگوں کو بھل نظر آتی تھی۔ آزاد اور حالی کے تجربوں
 پر ان کے بعد کے لوگوں نے ناک بھوں چڑھانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی
 تھی تاہم ترقی کے قافیہ شاعری بھی معتوبہ دی، ترقی پسندوں کی شاعری
 کی پوری ردی کی گئی۔ جدیدیت کی تحریک بھی ایک زمانے تک بد فہم ثابت
 ہوئی اور آج بھی بعض حلقوں میں Controversy بنی
 ہوئی ہے، لیکن جب حالات کے آئینے میں جدید نظموں کا مطالعہ کیا گیا اور
 یہ عروس کی گھبراہٹ کے طور پر نیا بین حالات کے تابع ہوتا ہے، اور یہ
 نیا بین لازمی طور پر کوئی جہم نہیں تو اسے حقیقت اور حقیقت کی نگاہ سے

سے دیکھنا اگر اکیس بات تو یہ ہے کہ ہر نیا رنگ کسی پرانے یا معتدلیہ
 رنگ کی توسیع ہوتا ہے، بقول آل احمد سرور: ہر تجربہ قریب دو آئینہ
 کے گمیز کرتا ہے اور کسی پرانی روایت سے کام لیتا ہے، جسے یا تو رنگ
 بھول گئے تھے، یا جس کے امکانات پر ان کی نظر نہ تھی۔
 لہذا اس حقیقت کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ہر نئے
 نظریے کے ساتھ نیا فن جنم لیتا ہے، اسے برتنے کی صلاحیت محدود ہے۔
 لوگوں میں ہوتی ہے۔ وہٹ مہا میں دھون سے مصنف تھا۔ اس نے
 نئے فن تجربے میں بڑی کامیابی حاصل کی تھی۔ اس نے شاعری کو زندگی
 کے ایک نقطہ سے بڑھا کر ایک دائرے سے بھی آگے لانے کی کوشش کی ہے
 گویا وہ شاعری کو دائرہ اور وسیع تر دائرے میں پھیلا چاہتا تھا
 یہی کوشش اس کے عروج فن کی دلیل اور اس کے خیالات کی بلند
 تھی۔ ڈاکٹر عبد الرؤف صاحب نے وہٹ مہا میں کی نظموں کا ترجمہ
 کیا ہے۔

سواد و صوت

ماہنامہ فیضی ————— مونا تھو بھجنی

آہنگ کا شمار ۹۳-۹۴ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ خصوصاً
 لکھنے کے تحت آپ نے م، ق، خ کے چھ افسانے شائع کئے ہیں یہ
 سلاخا اور غنید ہے۔ اس طرح نئے نظم کنند کو قلم کے تفصیل سے پڑھنے
 موقع ملے گا۔ ان کے فن اور اسالیب کے متعلق قاری کو رائے قائم کرنے
 یا آسانی ہوگی۔ عبدالصمد نے اس اُبھرے ہوئے فن کا نیک افسانوی پہلیا
 پانی کی طرف اس کے ذہنی رویہ اور زبان و بیان پر اس کی دسترس
 و تعلیق سے جو باتیں بھی ہیں، وہ اختصار کے باوجود جامع ہیں اور افسانہ نگار
 دیکھنے میں مادم ہیں۔

نظام صدیقی کا مضمون "۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے" اپنی
 جگہ ایک سوسطیائے سہ سے کم نہیں جس سے افسانوی ادب پر ای کی گہری نگاہ
 اور عمیق نظر آتا ہے۔

اپنے مضمون "شاعری اور شیوہ پیغمبری" میں صفدر نے آقبال
 کی عظیم تر شاعرانہ شخصیت کے گرد پھیلے ہوئے معنی خیز فلسفیانہ علم کو
 اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور ربط کے ساتھ مختلف پہلوؤں سے اس
 مختلف اللون اور کثیر الجہت دائرہ کا اندر جھلکنے کی کامیاب کوشش
 کی ہے۔ بین السطور سے واضح ہوتا ہے کہ موصوف شاعری کو صرف شاعری
 دیکھتا جاچکے ہیں، بیشک یہ اول چیز ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ جب ہم کسی
 بھی شعری فن یا رو کا فنی و تنقیدی تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں تو چونکہ شاعری
 اپنی ترویج، معنویت، بلاغت، رمزیت و ابہام اور جنبہ و احساس و
 فکر کی رنگارنگ پرتوں میں اپنی ہوتی ہوئی کلام سے دوسری اصناف ادب کے
 مطالبے میں زیادہ پراسرار اور شیوہ دہا ہے، اس لئے نقاد کو بھی اپنی تناظر

میں مختلف زاویوں سے اس پر غور کرنا پڑتا ہے اور تحلیل و تجزیہ کرتے وقت
 مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ اب جو شاعری جتنی زیادہ تیشا بلا بادر
 ہوگی، تنقید و تجزیہ کے دوران افہام و تفہیم کے لئے اس کے عناصر ترکیبی اور
 اس میں استعمال شدہ فنی و فکری مواد کی دریافت اور جابجہ کی کوششوں پر
 گرفت مضبوط ہوتی ہے اور شاعری کے وسیلے سے شاعر کے اندرون میں
 ڈوب کر اس کے احساس کی حرارت کو جذب کرتے ہوئے نقاد کو بھی انہیں
 الجھاؤ کے سایہ سایہ طویل ذہنی سفر طے کرنا ہواگا۔ اسکے بغیر شاید وہ اپنے
 فن کار کے ساتھ پورا اضافہ نہ کر سکے گا۔ اگر معاملہ غالب اور اقبال جیسے
 نابغہ شاعروں سے ہے تو اس ذہنی سفر میں اس کا دامن منطقی خوشگامی
 فلسفیانہ زرف نگاہ اور مستحضرانہ استدلال سے منور رہنا چاہئے گا۔ عام
 شاعروں کی بات مختلف ہے جو یک رخ فکر اور اکبرے شعور کے حامل ہیں۔
 اور جن کے یہاں محض کچھ عادات قلبی کا بیان ہے اور چند پیش پا افتادہ
 مضامین و مسائل کا انبار ہے۔

بھائی! "ما دوائے سخن بھی ہے اک بات"

اور وہی اک بات شاعری بھی ہے اور شیوہ پیغمبری بھی ہے اس سے
 حرف بہ حرف اتفاق ہے کہ "شاعری کی انفرادیت شیوہ پیغمبری سے
 نہیں" مگر شیوہ پیغمبری کو شاعری کا ایک کوشمہ معنوی و شہدایاتی
 تسلیم کر لیجئے میں کیا مضائقہ ہے۔ شاعری کی فہم میں کچھ یا معنی تعبیرات
 کا امتداد نا مناسب تو نہیں ہوگا۔ ایک عری شاعر نے کہا ہے
 عباداتنا اشقی و حسناتنا واحد

مگر نواز آزاد اور ظہیر غازی پوری کی غزلیں ہندوؤں یا مسلمانوں نے
 شکیلا اختر کا افسانہ "لوہ کا مول" کا تجزیہ وقت نظر سے کیا ہے۔ تبصرے

میں ہے۔

سالہ شعور ملی پر اپنے بے پروا اور بیباک اور نیک
انڈیا میں تھرو کیا ہے۔ مذکورہ سیم نمبر میں لکھا ہے کہ میں گندما۔ آب
کی باتوں کا اشتیاق تھا وہاں تک کہ ہوا تو اسے کہیں سے حاصل کر کے
دیکھوں گا۔

منظر امام

”آج کل“ (ماہ اپریل ۱۹۸۵ء) میں اپنے شعور کو تجزیاتی
طالعہ پیش کر کے واقعی ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ قریباً سب
صفتیں پر مشتمل ایک ضخیم اور بول بول ٹپ کے ایک مضامینہ ”جوہر کے
بالے میں ایسے ہی نفسی اظہار و خیال کی ضرورت تھی“ شروع ایک ”بارب“
رسالہ ہے اور ہرگز *Show man* کو بہت خوبصورت نمونہ
میرا بھی چاہئے کہ اردو میں ایسے رسالے نکال کریں۔ کبھی کبھار ہکا ہی
جس سے لگا رہیں کہ فرسارہ دل کو سرد حاصل ہو۔ اپنی *Show man*
کے اعتبار سے وہی ”شعور“ کو اچھے شعور کا مقابلہ تو نہیں کرتا، جو کئی
رنگوں میں چھپتا تھا، پلے کا پورا ٹاپ پر اور اس میں ہر کھنڈے والے کا تصور
ہوئی تھی اور آؤ زون کے آٹھ کے گونے ہوتے تھے۔ تاہم اپنی فصاحت
دکھائی اور حسن ترجمہ کے لحاظ سے وہی کے ”شعور“ کا بھی جواب نہیں۔
بلوچ میں راہلی شراب کوئی خوبصورت توں میں پیش کرنے کا فن جانتے
ہیں، بلکہ اگر اچھی شراب کم پڑ جائے تو اس میں طاوٹ بھج کر دیتے ہیں۔
جیسے خود ان کے سات افسانے۔

اپنے محمود احمدی کی زبان کی ایک فطری کی طرف بہت صحت
اشادہ کیا۔ لفظ ”امور“ کے استعمال سے میر لکھی کا پورا شعری کردار
سرخ ہو جاتا ہے لیکن محمود احمدی کو الفاظ کی ایسی ہی بازی گویا سے مشغف
ہے۔ انہیں خود پتہ نہیں ہوتا کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں اور کیوں لکھ رہے ہیں اگر
الفاظ اور معنوں پر مبالغہ تو ان کی شعبہ کاری کے بہت سے نمونے
مل جائیں گے۔ زبان کی ہذا معنی طراں اتنی ملیں گی کہ پڑھنے والے کو لکھن سی
ہوئے گا۔

”میر لکھی۔ غالب کے بعد“ فن کی نجات اور نئی

زندگی بخشے والا اور علامہ کی دوسری علامہ:

”میر لکھی پر غور فرمائیے۔“ فن کی نجات اور نئی زندگی بخشے والا اور
آپ کے اس طرح کہیں۔ فن کی نجات بخشے والا اور نئی زندگی
بخشے والا۔“ فن کی نجات بخشے والا۔ کہیں کی زبان سے یہ
زندگی بخشے والا محمود۔“ محمود کے استقبال کی بہت سی دادیں
جانب سے کہیں۔

”یہ اتفاق نہیں۔ حقیقت ہے کہ میر لکھی کی فطرت

یا پہلا مجموعہ ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔“

دیکھئے ”تخلیقی زبان“ یا ”جہلیاتی زبان“ کا ایک اور نمونہ ”یہ اتفاق
نہیں“ کسی معنوی تناظر کو پیش کر رہے ”معنوی تناظر“ لکھ کر میں نے
”تخلیقی زبان“ سے رشتہ استوار کیا ہے اور میر لکھی کی فطرت ”یا
پہلا مجموعہ“ کس کا پہلا مجموعہ؟

اصل بلوچ میٹرا اور محمود احمدی دونوں ہی لویب نہیں ہیں۔
زیادہ سے زیادہ کچھری کے غرضاً نویں ہو سکتے ہیں اور وہ بھی کامیاب
نہیں۔ گزشتہ پندرہ سال کے دوران میں *Show man* کے ساتھ ساتھ
ہوئی ہے اس کے ممتاز ترین ”نمائندے“ صاحب حضرات ہیں، چون کہ ان
دونوں حضرات نے خود شہر کے تمام حویہ اور ذرائع استعمال کیے۔
اس لئے بعض خوشیز سادہ دل لکھنے والے ان کے کام نمونہ میں آگئے ہیں
دونوں صاحبان میں سے ایک صاحب گزشتہ دنوں پاکستان سے
آئے والی ایک شاعر کے بی، آر، او بن گئے تھے اور اس شاعر کا کچھ
سے فائدہ اٹھا کر انہیں نام پچھلے کے کوشش کر رہے تھے یہ صاحب طبع
اضافوں کے فنانات کا اعلان کرتے رہے ہیں جو کچھ لکھے نہیں جاسکتے۔
جدیدیت اور جدید ادب کو جتنا نقصان ان دونوں صاحبان نے پہنچا
کچھ کسی اور سے نہیں پہنچا۔

”شعور کے مشقالات میں خصوصاً تو میر لکھی کی مشقالات
میں ماہر اشتہارات جیسا کہ نہ والوں کو نسا میں جگہ دے کر
مذہبانہ فرقہ واریت کا ثبوت
دیا گیا ہے!

[illegible]

آپ کو بلور کی نگاہ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کایسے آپ کی
سکھنے والے ہیں پہلے سے زیادہ دلچسپی لینے لگے ہیں۔ یہ اس کے حق
اور سچائی کی شگفتہ تہ کی علامت ہے باقی میں ان دونوں عروج پر
آؤں گا۔ پچھلے دنوں آپ کے علم سے ٹکڑے ہوئے جو تہہ بہ تہہ پڑے
ہیں آپ کی بیخود لڑائیوں سے اختلاف کے باوجود بیشتر بچے کی باتیں ہیں،
فرضی کامات اس پر مستزاد۔

تأليف _____ الأستاذ

پچھلے شماروں میں میرے مختصر تذکرہ کی ایک کاپی نے غصہ میں جو
مکتوب شائع ہوئے ہیں وہ انتہائی بچکانہ اور متضادانہ کردار کے حامل
ہے۔ بیشتر مکتوب نگار کاشمیر کی پھر سے کبھی سمجھنے سے قاصر ہیں۔ یہ
فقرت آتشیں معنی انحراف گزیرہ افسانوں کا تنقیدی شناخت نامہ ہے
جس کی وجہ سے جو یہ افسانوی لوہ کا قلمی نوعیت کا عامعاتی مقالہ نہیں
بلکہ فلاں کا نام کیوں نہیں آیا اس لئے مقالہ نگار کو دین زدنی ہے۔

گمراہ کردہ ہونا فساد نگاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کے
لیپ بخود مصروف ہیں تو آپ کیوں نہیں آہنگ کے خمیو می مطالعہ
نے لیے ان کو پہلے منتخب کر رکھا زحمت فرماتے، تاکہ ناقدین اوب کو
اس کے ضمن میں مراتب میں سہولت ہو۔ کوئی بھی ناقد یہ جان نہیں ہو سکتا۔
فروم کا تیب نگاروں کو بھی اپنے پسندیدہ فن کا دلچسپی پر مبنی ہے۔ باقاعدہ
اس کی اصلاحات سیر و نظم کرنا چاہیے۔ ویسے میں اپنے ہر لمحے والوں کو اپنے
دلی اور دلچسپیوں۔ کہ لاکھوں سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ لوگ باگ
میں کھڑے رہتے ہیں۔ اس سے افرام و تہنیم کے مزید امکانات بھی
ہو سکتے ہیں بشرطیکہ پیچیدہ مباحث ان کی طرف کشائی۔

کنوئیں ————— نئی دہلی

آہنگ پہیلی ہار میری لائبریری کی زمینت بنا۔ دل خوش
ہو اور شکوہ ہوں اس شمارہ کو تجربے پر تھا۔

بعض اہمیر، مروجہ میں بھی نظر آ رہا تھا۔ آپ کی نذر اور
ہر ایک مصافحہ کی مثال ہے، گارڈ کے لئے لڑتے ہوئے اپنی شخصیت کو

مرد الود نہ ہونے دیا آپ کی شان ہے مصلحت کو شیوں کی کمی نہیں۔
طاہر طفیل الرحمن غفرلہ کے سو گواروں میں مجھے بھی شامل کیجئے۔
آپ نے ان کی سفر لہ شان کے اندر کے ہزاروں کا لود بھی اُناں کر دیا۔
گناہ ہے مومن سے موت کی چھاؤں میں بیٹھ کر تلمیذ کیا تھا۔
کچھ نہیں زند میری آنکھوں میں
دوبہ دن کی روشنی ہوگی
جلنے کیوں اک خیال سا آیا
میں نہ ہوں گا تو کیا کسی ہوگی

ساگت لکھنوی نے جیل فطری پر اپنے مضمون میں یہیں ان کی ہرگز مروت سے واقف نہ کیا۔ آپ نے دکیل اختر مرحوم کا فوٹو مصنف پر پیش کیا اور ان کی خول کا زمین میں سے شعر اسے غزلین کہلو کر کا رنیک انجام دیا۔ ادب اور ادیب کے قابل تقلید مثال ہے تمام دوستوں نے خوب شعر کا لے ہیں۔ سلطان اختر، ظہیر غازی، پوری کاوری، علی کے یہ اشعار بہ طور خاص پسند آئے۔ —

خدا اپنی وسعت میں سماء بنا
 میں بکھر اہوا اپنی آہوں میں تھا
 جو اک نموش آئینہ نگاہوں میں تھا
 وہی پتھروں کا پناہوں میں تھا
 سر راہ روشن تھیں پر چھایاں
 مکاں ایک اک کیمب کاہوں میں تھا
 حق اعظمی
 وکیل اختر کی اپنی قول کا مطلع اپنی جگہ ہے

جہالت کا عالم جو راہوں میں تھا
وہی ہمیشہ و کم درس گاہوں میں تھا
شاہد میر کی نظموں میں خیال و اظہار کی کمزوری ٹھنکتی ہے۔ ان الفاظ کے
استعمال اور مصرعوں کی ترکیب و ترتیب پر اختلاف کی گنجائش ہے۔
اردو میں نظم کے بیشتر شعاعوں کی تعلیقات میں زبان و بیان کے لحاظ
سے *Superiority* کا ملک غیب پایا جاتا ہے۔ شاہد میر
بھی اس سے بچ نہیں سکے۔ ان کی نظمیں اکہری اور سپاٹ میں۔ نظم،

جولائی اگست ۱۹۷۸ء

شمارہ ۹۸-۹۹

شمارہ ۹۸-۹۹

مظنوں سے پہلی بار گندہ ہے جس نے متاثر بھی کیا اور مستقبل کی تابانی کی نشاندہی بھی کی۔

مختلف مزاج کی کتابوں پر آپ کے بے لگ بھر معیاری تبصرے نہ صرف بلکہ آپ کا شاہانہ نیاز کا اور رعایت و عزائی کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ کتابوں کے مستند دیباچوں پر بھی بہت جمل دیتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ کتابوں کے سلسلے میں آپ کی ذائقہ رکھنے والی الفاظ پر دریا سے قریب تر ہوتی ہے، اپنے کتاب، رقص و تحریر، مئے متعلق بھی میں اسی الفاظ کا غولان ہوں۔ جو میرے ہر آنکھوں پر ہو گا۔

نوجوان شاعر وکیل اختر کی موت حیرت و فکاک ہے شمار نقوش چھوٹے ہیں۔ ماس آئی نہ جوانی تھے مرنے والے، پروردگار مغفرت فرمائے، غم میں ہم لوگوں کو بھی شریک تصور کیجئے۔ وکیل اختر اور ان کی زمین پر کچری گئی دو تین غزلیں بہت پسند آئیں، منشا نظموں سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی، لہذا رائے بھی کیا ہے سکتا ہوں۔

اسلام عشرت — اورنگ آباد

”انجنگ“ کا تازہ شمارہ (مئی جون ۱۹۷۸ء) پڑھا۔ زیر نظر شمارہ گذشتہ شماروں کے مقابلے میں کچھ زیادہ قابل قدر اور اہم نہیں ہے، اس کی چند دھند دھول ہیں، پہلی بات تو یہ ہے کہ حق مضامین بہت ہی کمزور اور کم مایہ ہے، مثلاً ”جیل مظہری سکی نہ اسافر“ اور ان میں سے ایک ”دونوں مضامین بے حد سبک، تشنہ بے کلام معلوم ہوتے ہیں“ ان میں سے ایک ”کسی طرح بھی مضمون قرار نہیں دیا جاسکتا، اس لئے کہ اس میں مضمون کی صفیں اصل مفقود ہیں۔ البتہ اگر میں اسے ایک تاثراتی خاکہ کہوں تو یہ زیادہ موزوں اور بہتر ہوگا۔“ شمس الحق صاحب نے جو مضمون رقم کیا ہے اس میں صرف فکٹر طرہین کہ حیات پر روشنی ڈالی ہے، ان کے فکر و فن سے بحث نہیں کی گئی ہے۔

بہر حال یہ اس لئے گوارہ کیا جاسکتا ہے، کہ عرفی زبان کے ایک شاعر کے متعلق پیچہ مولومات ہم پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے جس سے اردو ادب کے طلباء کو قدرے فائدہ ہونے کی توقع ہے۔ ”میر کی مرثیہ نگاری“ اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے کوئی نیا اور عمدہ مضمون ہرگز نہیں۔

کے بعد اہم مضمون ہیں۔ انیس احادیث کے نوٹ پر عمل کیا گیا ہے، مگر انہیں بڑے بڑے شاعر پر لکھے گئے، انہیں بڑے بڑے شاعر کا طرز بھی اشارہ ہے۔

یہ مضمون گوہر ————— اللہ آباد

جیل مظہری کے متعلق سالک کھنوی کا مضمون طویل ہے۔

اس کے بعد میں کوشش کی کہ مشکل پسندی سے تعبیر کرنا مضمون نگار

کی مشکل پسندی منکر کرنا ثابت کرنا ہے، تصور برد و حدانیت

کی پہلی کوشش کی کہ کوئی عنایت نہیں تھی، چند پسندیدہ کے زیور

نامی کی جستجو میں وجدانیت کو عرصہ کرنا بے ثمر میں شامل ہے

نصیبوں کے کیا یہ کہنا کہ ”جیل نہ قتل کے وجود پر شک کیے ہیں نہ

پر خدائے مگر اتنے ہی“ فنون ہے، تجاہل عارفانہ کی تکرار کسی تنقید

کے نہیں ہو سکتے، یہ تجربے پائیدار ہر حصے سے ہمیشہ محروم و بے

علامہ اقبال (منقذہ الہ آباد) کے موقع پر شکل لولاش رشتا

نمون چلے بھی سس چکا تھا، غالب اقبال کے اس گوشے پر کافی

کے بعد سلیقہ سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ البتہ پچھلے پچھلے

اسل ٹکلی نے ہر کیم کے رکھ دیا، انداز تحریر بھی قدیمانہ ہے، بش اختر

بارتی اور شخصی خاکر کی جامعیت سے بلاشبہ ایمان داری جھلکتی ہے

اور گوارہ، ایشاد و قاف اور ادبی سرگرمیوں کے زیور اثر کلام جید ری کی

عی مسافروں کے تذکرے مبالغوں سے پاک ہیں، بش۔ اختر کی طرح

شخصی خاکہ پیش کرنے کا کمر کم ہی کھلا رکھتے ہیں، میر کی مرثیہ نگاری

میر تقی میر کی مختلف حیثیتوں پر جامع گفتگو کی گئی ہے میں

اپنے طرز سے خود بھی یہی تجربہ پاتا ہوں کہ گہرے و زاری کے گونا گوں

اد کو جاننے کے لئے میر کے جلووں کی رونق تو میں جانتے ہیں مگر اس

ت کو آگے بڑھانے کے لئے کوئی محنت نہیں کی جاتی، شمس الحق شمس کا

مضمون ”میر کی مرثیہ“ خوب کے لئے طالب علموں کے لئے نہایت قیمتی ہے

یہ مضمون خاص بہت مذکور سے صرف لکھے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے

اس کے بعد اس کے بعد آیا، مگر بغیر بلائنگ کے احساس ناما انسانوں

پر ہرگز نہیں آئے، اس کے بعد آیا، مگر بغیر بلائنگ کے احساس ناما انسانوں

تہذیب و انہضات سے کہ یہ "آہنگ" جیسے قابل قدر اور اہم
 یہ میں شائع کیے ہوئے ہیں۔ شکیل و نثر میں تعلیمی نقطہ نظر سے
 نثر و نظم میں بہت ہی نادر ہے۔ اس کے علاوہ اس کے الفاظ و
 تہذیب و انہضات میں و نثر میں اس کا ساتھ دینا بہت ہی اہم ہے۔
 یہ نثر و نظم میں بہت ہی نادر ہے۔ اس کے علاوہ اس کے الفاظ و
 تہذیب و انہضات میں و نثر میں اس کا ساتھ دینا بہت ہی اہم ہے۔
 یہ نثر و نظم میں بہت ہی نادر ہے۔ اس کے علاوہ اس کے الفاظ و
 تہذیب و انہضات میں و نثر میں اس کا ساتھ دینا بہت ہی اہم ہے۔

یہ صحت تابش اور سید احمد قادری کے خطوط کا بھی ذکر کر دینا
 لازم و ضروری سمجھتا ہوں، کیونکہ عین تابش نے "نگلی دو پہر سپاہی"
 پر نگار پرچم اعتراضات کئے ہیں، وہ درست اور بجا نہیں ہیں۔
 غلطی آپ نے جو ادائیگی نوٹ لکھی ہے وہ بالکل مناسب اور ہونڈوں
 سے ان کی قلمی کھل چاقو ہے۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی، لہذا
 پہلے تبصرہ میں عین الحق کا نام نہیں لیا تھا اس سے عین الحق کو کونسا
 یہ عظیم بروہیت کرنا پڑا جس کی بنا پر انھوں نے اپنے برادر خمد
 نامہ سے یہ مراسلہ لکھ کر اپنا بھار اٹھا لیا، یہ تو وہی اپنے منہ
 ہاتھ والی بات ہو گئی۔ سید احمد قادری کا کتب پر خط سے بخوبی
 وہ پہچانے جاتے ہیں کہ ان کے پیچھے بھی ایک گروہ کا ہاتھ ہے جن کی حمایت
 ملتی ہے۔

افسوس میں عبدالمبین اور ساحل احمد کے افسانے پسند کیے
 اور کی غزلوں اور غزلوں میں کوئی بات متاثر کرنے والی نظر نہیں
 تبصرے اپنی اپنی جگہ پر ٹھیک ہی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ آپ میں کو
 بھی اور فنکار کو ہند میں۔ اور تعلقات کے تقاب میں کافی
 سے نکالیں ورنہ پھر آہنگ کی انفرادیت و اہمیت برقرار نہیں رہے
 اور یہ بھی ایک عام، گھٹیا ادبی مد معولی قسم کا رسالہ ہو کر جانے لگا۔
 مالیک کا لونی
 تیل اور علی غلی کا سامنے ایسا نہیں تھا کہ اسے جلد اور اسالی سے ملامت

یہ ایک نیا نیا فن ہے۔ اس کے علاوہ اس کے الفاظ و
 تہذیب و انہضات میں و نثر میں اس کا ساتھ دینا بہت ہی اہم ہے۔
 یہ نثر و نظم میں بہت ہی نادر ہے۔ اس کے علاوہ اس کے الفاظ و
 تہذیب و انہضات میں و نثر میں اس کا ساتھ دینا بہت ہی اہم ہے۔
 یہ نثر و نظم میں بہت ہی نادر ہے۔ اس کے علاوہ اس کے الفاظ و
 تہذیب و انہضات میں و نثر میں اس کا ساتھ دینا بہت ہی اہم ہے۔
 یہ نثر و نظم میں بہت ہی نادر ہے۔ اس کے علاوہ اس کے الفاظ و
 تہذیب و انہضات میں و نثر میں اس کا ساتھ دینا بہت ہی اہم ہے۔
 یہ نثر و نظم میں بہت ہی نادر ہے۔ اس کے علاوہ اس کے الفاظ و
 تہذیب و انہضات میں و نثر میں اس کا ساتھ دینا بہت ہی اہم ہے۔

خطوط کے صفحات میں عین تابش نے اپنے برادر عین الحق کی تعریف میں
 زمین و آسمان کے قلوب لادیں ہیں انہیں چاہیے تھا کہ عین الحق کی جگہ انہیں
 کے متعلق خط لکھتے وقت ذرا احتیاط سے کام لیتے اس طرح تو قبول نہیں
 غلطی آپ نے جو ادائیگی نوٹ لکھی ہے وہ بالکل مناسب اور ہونڈوں
 سے ان کی قلمی کھل چاقو ہے۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی، لہذا
 پہلے تبصرہ میں عین الحق کا نام نہیں لیا تھا اس سے عین الحق کو کونسا
 یہ عظیم بروہیت کرنا پڑا جس کی بنا پر انھوں نے اپنے برادر خمد
 نامہ سے یہ مراسلہ لکھ کر اپنا بھار اٹھا لیا، یہ تو وہی اپنے منہ
 ہاتھ والی بات ہو گئی۔ سید احمد قادری کا کتب پر خط سے بخوبی
 وہ پہچانے جاتے ہیں کہ ان کے پیچھے بھی ایک گروہ کا ہاتھ ہے جن کی حمایت
 ملتی ہے۔

ہی پھر لکھ دیا، پینہ باؤس، بک جیوت رو، کپ

آمنک آریا

شماره ۹۹ - ۱۰۰ ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۸ء

قیمت فی شاخہ: دو روپے

فوت: ۲۳۲

ایڈیٹر
کلام حسینی

کتابت : (میدان و هوو)
طبعات :
چاپخانه : (میدان و هوو)

ایک سال کے لئے:	۲۰ روپے
دو سال کے لئے:	۳۵ روپے
تین سال کے لئے:	۵۰ روپے

[illegible]

محتویات

۶۱ امیر

۳۱

مباحثہ

افسانے

عونی سید ۳۳

پرچون چاولہ ۳۷

نظام سدیقی ۳۱

بھلے کلرکی ۳۷

سلام بہ رزاق

۷۰ کے کلر

جاوہری ۳۹

لائٹ زونٹ بک

جگندپال ۲۵

تجزیاتی مطالعہ

احمد یوسف ۲۹

نظریں

فین احمد فیض ۵

مختار سعیدی ۶

ریاض جمید ۲۳

سید احمد شمیم ۲۳

حق اعظمی ۲۸

۰

غزلیں

پریم وار برنی ۳۱

سدیقی جمعی ۳۲

حسن آرزو ۳۵

بدنام نظر ۳۶

شاد کلیم ۳۹

شاہین ۴۰

نصر علی شمس ۴۵

شام رضوی ۴۶

خند بھان خیال ۴۶

تبصرے

۵۳ کلام حیدری

سواد و صورت

۱۹

۱۱

۱۱

۱۲

۱۳



یعنی کچھ شاعری میں 'مرزا میر' کے تحت بہت ہی اعتبار کے ساتھ اس حقیقت کا اظہار کیا تھا کہ اردو ہی نہیں انگریزی میں بھی فکشن پر تنقیدیں ہیں وہ مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے کم ہیں اور اصل فکشن پر تنقید کا نہ تو کوئی طریقہ یا ضابطہ وجود میں آسکا ہے نہ کوئی اصول مرتب ہو سکا ہے۔ ان سطور کے بعد میر علی شاہ کی خطوط آئے کہ مجھے اس معاملے کو کچھ اور تفصیل سے کہنا چاہیئے۔ دراصل تنقید بن لوگوں کا کام اور ڈون میں رہا ہے اور جنہوں نے اپنے آپ کو نقاد مشہور کر رکھا ہے وہ بنیادی باتوں سے کتراتے ہیں اور 'نئی بات' پر غور و غوض کے عادی نہیں ہیں۔ تنقید بالکل بیان بگڑے شاعری کی طرف سے زیادہ اہمیت کی مالک نہیں ہو سکی ہے۔ انگریزی ادب سے کچھ نمونہ لے کر تو نگرینے کی کوشش نے بہانے نقادوں کو ادب کی دنیا میں ایک عجیب و غریب مخلوق بنا دیا ہے۔ شاعری کیا ہے اور نثر کیا ہے اور ڈون کا جواب یہ ہے:

The difference between verse and prose is self evident, but it is a sheer waste of time to look for a definition of the difference between poetry and prose.

اڈن بھی اس نازک بحث سے کتر کتر نکل جانا چاہتا ہے مگر اس کی بات میں وزن بھی ہے۔ وہ اس بحث میں پڑنے کو تفتیح افادات سمجھتا ہے مگر اڈن کی اس بات کے باوجود اس بحث کی کوشش نقادوں کو اس بحث سے باز نہیں رکھ سکتی اور نہ رکھ سکی — رومانی دانشوروں کے نزدیک شاعری کوئی 'بیانیہ' یا 'تشریحی' اصطلاح نہیں ہے، بلکہ یہ اشیاء کو ایک خاص زاویہ سے دیکھنے اور مخصوص طور پر کہنے کا نام ہے۔

Defence of Poetry میں شیل نے نثر کو شاعری کے ذیل میں ہی شامل کر دیا ہے اور یوں

گویا فکشن کا مرتبہ ادا کر دیا۔

پال والیری نے شاعری اور نثر کو رقص اور چہل قدمی (چلنا) کہہ کر دونوں کے درمیان خط امتیاز کھینچا ہے۔

Walking like prose, always has a definite object it is an art directed towards some object that we aim to reach.

Dancing is quite different..... It goes now here.

اردو میں بھی یہ آواز بے گم ہو چکی اٹھائی جاتی ہے کہ افسانہ شاعری بن گیا یا نثر۔ گویا کوئی نئی بات بھی جاری ہے اور یہی بات کا مرتبہ ہی کیا ہے جسے بڑے انکشاف کے طور پر اردو کے ناقدین پیش فرماتے ہیں۔

ایلی ٹیٹ (Allentate) کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

We say to-day that there is poetry in prose fiction and, wherever you have narrative fiction is poetry.

کلیش کا کیا ہے؟

کلیش کی تعریف: پیش نظر جو تیسرا سوال اٹھتا ہے کہ:

اگر لفظ شاعری کا معنی ہے تو پھر نثر کا معنی کیا ہے؟

اس کا جواب شاید یہی ہو سکتا ہے کہ نثر کا معنی "خیال" ہوگا۔

اب اگر میں یہ کہوں تو شاعروں کو یہ یقین نہ آئے نور غالب اردو کے کچھ نقاد بھی خفا ہوں کہ نثر لازمی طور پر ترقی پذیر ہے اور شاعری جامد ہے۔ میں نے پچھلے شمارے کے "مزامیر" میں لکھا تھا کہ "علامت کا استعمال شاعری میں اور علامت کا استعمال نثر میں۔۔۔ دونوں شاید ایک نہیں!"

کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہم شاعری کی زیادتی جس قدر قبول دیتے ہیں، اتنا کلیش کی زبان پر توہم نہیں دیتے یا نہیں دے سکتے؟۔۔۔ ہم ایک ناول کو یاد کرتے ہیں تو اس طرح نہیں کہ وہ ایک نظام ہے الفاظ، علامت آواز اور امیر کا بلکہ اسے غل، سچویش، نیٹنگ کے نظام کے طور پر یاد کرتے ہیں اور یوں پلاٹ اور کردار ہلے لٹاڑی بن جاتے ہیں۔ اسی لئے میں نے عرض کیا تھا کہ علامت کی فکشن میں وہ اہمیت نہیں ہے جو شاعری میں ہوتی ہے اور ہو سکتا ہے۔

نقاد کی بد فہمی (جس سے وہ دہن جھٹک نہیں سکتا) یہ ہے کہ وہ تخلیق کو ان الفاظ سے مختلف الفاظ کے ذریعہ پرکھتا ہے جو تخلیق میں استعمال ہوتے ہیں۔ تخلیق کے الفاظ اور تنقید کے الفاظ کی "دوری" پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ دوری کیا کرتی ہے؟ کیسے تنقید کو متاثر کرتی ہے اور اسے تخلیق سے قربت کی بجائے دوری عطا کرتی ہے؟ شاعری میں ہیئت اور مولد کے عینویاتی رشتے کا الگ کیا ہی نہیں جاسکتا، مگر فکشن میں وہ بالکل مختلف کرتے ہیں۔ زندگی، فکشن کا معنی یہ ہے۔ یہاں لکھنے والے کا کام یہ ہے کہ آریا نظر آنے والے شے کو بالکل حاف رکھے، یوں کہ شے کا وجود بھی محسوس نہ ہو اور شے کے پار کی پوری زندگی قاری کے سامنے یوں ہو کہ شے کے ہونے کا احساس نہ رہے۔

افسانوی ادب کی تنقید کے لئے شاعری کے ذریعے مرتب کردہ اصول و ضوابط سے انگ ہی وھول و ضوابط مرتب کرنے ہوں گے۔ یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہم اوسط سے اپنی جان چھڑالیں اور یہ محسوس کر لیں کہ نثر تہذیب کی دین ہے اس کو پرکھنے کا معیار اور اصول بھی علیحدہ ہوگا۔

علامہ حیدری

فیض احمد فیض

نظم

پھر پھر بکے بن کے میرے تن بدن کی دھجیاں
 شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں
 پھر کف آلودہ زبانیں مدح و ذم کی تمجیاں
 میرے ذہن و گوش کے زخموں پہ برسانے لگیں

پھر نکل آئے ہوسناکوں کے رقصاں قافلے
 درد مند عشق پر ٹھٹھے لگانے کے لئے
 پھر دہل کرنے لگے تسخیر اخلاص و وفا
 کشتہ، صدق و صفا کا دل جلانے کے لئے

ہم کہ ہیں کب سے دردِ اُمید کے دریوزہ گر
 یہ گھڑی گزری تو پھر دستِ طلب بھلائیں گے
 کوچہ و بازار سے پھر جن کے ریزہ ریزہ خواب
 ہم یوں ہی پہلے کی صورت جوڑنے لگ جائیں گے

مختصر سیرت

عرفان

تنتیاں ، پھول ، ہوا کا آنچل
چمپئی دھوپ میں غلطاں بادل
رنگ و نکہت سے فضا میں جل تھل

وقت ڈوبا ہوا مدھوشی میں
کچھ کسی نے کہا سرگوشی میں
گیت بنتی ہوئی خاموشی میں
تیز تر سازِ نفس کی جھنکار
روح سنتی ہے بدن کی چہرکار
کھل گئے دل پہ وہ سائے امرا

ذہن تھا جن کی گھٹن سے بوجھل
تنتیاں ، پھول ، ہوا کا آنچل

مختصر افسانہ

اور

اس کی تنقید
(ایک بحث)

شرح کاغذ

جوگندر پال

کلام حیدری

شاہد احمد شعیب

شہاب جعفری

یدنام نظر

افصح ظفر

شاہد کلیم

عشرت ظہیر

اسد ظہیر

تاریخ: ۲۲ جولائی ۱۹۶۸ء

سمیٹ آبا سے یاد ہے، تمام کر قصہ
کہ اک گناہ سے کار چہاں بہت پھیلا

مدنی عید

بدنام نظر: ایک چھوٹے سے شہر میں ایک بڑا ادیب، بڑا عمر کے اعتبار سے نہیں، بڑا اپنی تخلیقات کے اعتبار سے، ہمارے یہاں ایک ایسا ہی ہے۔ اس کا نام جوگندر پال ہے۔ اس نام سے ہم سبھی لوگ واقف ہیں، لیکن کیا ہم بھی لوگ اس سے واقف واقف ہیں؟ اس بات کو جاننے کے لئے آگ پانی، خاک، بولے کے بنے ہوئے اس پتے کو لاکر ہم نے یہاں لکھا ہوا ہے، تاکہ سچ سچ ان محسوسات کو ہم دیکھ سکیں، سمجھ سکیں کہ یہ وہی جوگندر پال ہے، یا اس کی نقل ہے جو اپنی کہانیوں میں ہے۔ ایک دو سراسر بھی ہے، وہ شاعریوں تو کہلانے کو سنا کے شہر کا شاعر ہے، لیکن دراصل زندگی کا شاعر ہے، وہ شاعر جو کلام کا نام شہاب جعفری ہے۔ ان دو حضرات کی موجودگی، آپ کیلئے باعث فخر ہے اور ہمارے لئے، شہستان ادیب کے لئے، خاص طور پر خوشی کا باعث ہے۔ اس چھوٹی سی زم نے ان بڑے شاعروں کو دیکھا اور انھوں نے شہستان ادیب کو عورت بخشا۔ قبل اس کے کہ کاروائی آگے بڑھے، ہمارے یہاں جو دم مچی آ رہی ہے کہ ایک صدر ہو، تو اس کے لئے ہم انتخاب کر لیں، میں اس سلسلے میں کلام حیدری صاحب کا نام تجویز کرتا ہوں۔

افسانہ نگار میں اس کی تائید کرتا ہوں۔

بدنام نظر: کلام حیدری صاحب اس جلسے کی صدارت فرمائیں گے۔ کاروائی کا آغاز ہم نے جس طرح کرنے کے لئے سوچا ہے۔ ہمارے یہاں جو کہانی کار ہیں، ان کو، میں چاہتا ہوں، جوگندر پال صاحب، کلام حیدری صاحب، شہاب جعفری صاحب، ان تینوں حضرات کے علاوہ افعیٰ ظفر صاحب، شاہد احمد شعیب صاحب۔ ان میں سے تین اشخاص ہمارے یہاں پہلے آچکے ہیں، اور ان کو سن چکے ہیں اور ان کے بارے میں رائے قائم کر چکے ہیں۔ پتہ نہیں جوگندر پال صاحب نے انھیں پڑھا ہے یا نہیں کیونکہ ہمارے یہاں جب ادیب اسٹیبلشمنٹ کی طرف بڑھتا ہے (اسٹیبلشمنٹ سے میری مراد حکومت والی اسٹیبلشمنٹ نہیں ہے، ادیب والی اسٹیبلشمنٹ ہے) تو اپنے سے چھوٹے ناموں کو کم ہی دیکھتا ہے، اس لئے ہماری خواہش ہے کہ ہمارے وہ ادیب وہ افسانہ نگار جو کم جانے جاتے ہیں، پہچانے جاتے ہیں، ان کو جوگندر پال صاحب، شہاب جعفری صاحب خاص طور سے سنیں۔ ہمارے یہاں پہلے نہیں آئے، جس میں ہماری کوتاہی بھی شامل ہے، وہ حضرات بھی انھیں بغور سنیں اور ان کے بارے میں پہلی یا بری ماہی قائم کریں تو ہمارے لئے بڑی خوشی کی بات ہوگی۔ اور اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے شہستان ادیب کے سکرٹری عشرت ظہیر گزدار کو کہیں کہ وہ اپنی کہانی سنائیں اور ہمیں شکریہ کا موقع دیں۔

افسانہ: "نئی شہرؤں کا جال" از: عشرت ظہیر

بدنام نظر: کہانیوں کے سلسلے میں آج کا قاری، جب کہانی سنتا ہے تو اس کی ایمان دارانہ خواہش ہوتی ہے کہ کہانی، خالص کہانی کے اندر وہ ڈوبتا چلا جائے، یا یوں کہہ لیں کہ کہانی اس کے اندر اتنی چلی جائے کہ کہانی کے اندر وہ کسی کی جگہ حکومت کرے۔

یہ حالت نہیں کر سکتا، خواہ وہ فاضل کردار ہوں، فاضل الفاظ ہوں، فاضل منظر نگاری ہو یا خود افسانہ نگار کا وجود۔
 حشر طبرک اس کہانی کے ساتھ ایک عجیب حادثہ ہوا کہ اس کہانی کے اندر جانے کو دھڑکی، اور نتیجہ یہ ہوا کہ کئی لوگ اس
 جو اس کہانی کو نہیں سنے۔

پہلی صحت احیاء : دوسرا حادثہ ان کی پست آواز بھی ہے۔

پہلا نام فطرس، پست آواز کا آقا تصور نہیں ہے، اگر کان اسی طرف میں تو سرگوشیاں بھی سن لی جاتی ہیں، لیکن ہمارے کان ہی ہر
 دور ہے۔ بہر حال حشر طبرک صاحب کی اس کہانی کے بعد میں پھر ایک اور کہانی کا سہ سے گزارش کروں گا نام تو بہت کافی جانا
 چاہیے، اور یہ کہ ہمارے محترم کلام حیدری صاحب نے آرمنگ کے ذریعے اس کا ایک خصوصی تعارف بھی پیش کیا ہے اس کہانی کا
 میں اور کچھ نہیں کہنا چاہتا ہوں، صرف اتنی سی بات عرض کروں گا کہ آج سے دیر طے سال پہلے میں نے "حشر" میں ایک کہانی پڑھی
 جس کا عنوان تھا "تبدیلی" اور اس کے بعد میں پھر دھونڈتے لگا کہ اس کا خالق کون ہے؟ دیکھا، تو اس پر پتہ گیا کہ لکھا ہوا
 مجھے افسوس ہوا کہ گیارہ کے رخصت والے ایک لڑکے کہانی کا ذکر میں نہیں جانتا، چنانچہ میں نے لوگوں سے اس کے پتے پوچھے شروع
 پتہ نہیں کیا بات تھی اس کہانی کا میں، کہ بعض لوگوں نے مجھے گیارہ کرنے کی کوشش کی، جیسے وہ رہتا اور یہ ہو تو مجھے بچھم
 بچھم معلوم ہوا کہ وہ اتنی طرف رہتا، اگرچہ جانی چٹا و مسلم ہو گا کہ کی طرف رہتا ہے یا آخر جب میں اس کو اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ کہیں نہیں رہتا،
 رہتا ہے۔ وہ کہانی کا نام "م۔ ق۔ خان"۔ م۔ ق۔ خان جو ہمارے اداس کے جو انٹ سکریٹری بھی ہیں۔ جو
 سکریٹری ہونا ان کے لئے کوئی فخر کی بات نہیں ہے، لیکن اتنے بڑے افسانہ نگار نے یہ عہدہ سنبھالا ہے، یہ ہمارے لئے بڑی قابل
 بات ہے اور ہم ان کے شکر گزار ہیں۔ اور یہ کہ ہم مزید شکر گزار ہوں گے اگر وہ ایک اچھی کہانی سنائیں۔ جاب۔ م۔ ق۔ خان
 افسانہ : "ڈوبنے آجھرنے کا سلسلہ" از: م۔ ق۔ خان

پہلا نام نخل : ابھی م۔ ق۔ خان صاحب سے آپ کہانی سن رہے تھے کہانی نے سننے والوں کو کیا تاثر دیا، میں نہیں کہہ سکتا۔
 م۔ ق۔ خان صاحب کے ڈوبنے آجھرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ کہیں یہ بہت ہی علامتی انداز میں سامنے آتے ہیں، اور ایسا لگتا
 پوری کہانی ان ہی علامتوں کے بیچ میں گم ہو گئی ہے اور کبھی یہ بہت سیدھے سادے انداز میں سامنے آتے ہیں اور ایسا لگتا
 یہاں کوئی کہانی ہی نہیں۔ حالانکہ یہ کسی بھی انداز میں ہو، بہت ہی سیدھی سادھی زندگی کو چھوٹی ہوئی، زندگی سے گنتی ہوئی
 لے کر ہمارے سامنے آکھڑے ہوتے ہیں۔ اب یہ ہمارا شہ ہے، ہمارا اتفاق ہے کہ ہم انہیں کہانی کے طور پر قبول کریں نہ کریں۔
 م۔ ق۔ خان صاحب کے بعد ہمارے یہاں بہت سے افسانہ نگار ہیں اسطہیر صاحب ہیں، عبدالصمد صاحب ہیں اور مصطفیٰ شاہ
 جو ہمارے یہاں ہیں، لیکن افسوس کہ ان میں سے کوئی افسانہ پڑھنا نہیں چاہتا، یا ان کے پاس افسانے نہیں ہیں۔ بہر حال انہوں
 اپنے سر کو جیسا بادی "ہاں" میں ہلا دیا ہے۔ یعنی یہ کہانیاں نہیں پڑھیں گے۔ لہذا اب میں گزارش کروں گا جاب کلام
 صاحب سے کہ وہ اپنی کہانی سنائیں۔

کلام حیدری : صدر بقی ذمہ داری کسی آدمی کے سپرد کرے تو اس کا مفہوم یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ صدر نے اس کو اس حد تک آزاد
 دیا ہے کہ وہ خود صدر پر حکم چلانے لگے۔ لیکن بہر حال میں اپنی کوئی کہانی چاہتا تھا کہ لے آؤں، لیکن لا نہیں سکا۔ آپ کو پسند ہو
 گا کہ اگر وہ تو میں جو ایک ٹیپ ریکارڈ لایا ہوں یہاں لکھا کہ اندویش کو ٹیپ کرنے کے لئے اس کے ایک کمرے کے ایک کونے میں

کہانی ہے جو اس وقت تک کہی گئی ہے، اگر آپ چاہیں تو اسے ایک خدمت میں پیش کروں۔

اصناف: ”کہانی سنو گے“ اور کلام میری

لام حیدری، اس جیسے مقصد جو گندریال صاحب اور دوسرے ہاؤس کے سامنے اپنے افسانہ نگاروں کو پیش کرنا اور اس مقصد جو گندریال سے کہانی سننے کے لیے اسے سب سے اہم مقصد کہانی نگار سے متعلق آگے کرنا ہے۔ میں جو گندریال سے یہ درخواست کروں گا کہ وہ کوئی کہانی سنائیں۔

اصناف: ”کھلوئے“ اور جو گندریال

مقام نظر: جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ جو گندریال کی کہانیوں میں، جو گندریال کہیں ہوتا ہے یا نہیں ہوتا، یہ میں نہیں جانتا۔ اور یہ جو گندریال جو سامنے بیٹھا ہے تو اس کے اندر اس کی کہانی بیوٹی ہے یا نہیں، یہ بھی میں نہیں جانتا۔ لیکن جو گندریال کی کہانیوں میں ایک خاص بات ہے، جو میں نے پہلے بھی عرض کی اور پھر کر رہا ہوں کہ ان کی پوری کی پوری کہانی زندگی سے آتی ہے، لیکن یہ وہ زندگی نہیں ہے جس کا فریم ترقی پسندوں نے بنایا تھا، یہ وہ زندگی ہے جسے ترقی پسند بھی جھینٹا ہے، ہم بھی جھینٹتے ہیں، آپ بھی جھینٹتے ہیں، پھر انچہ آپ نے دیکھا کہ اس پوری کہانی میں استحصال کا عالم بڑا صاف نظر آتا ہے، لیکن کہیں بھی اس کے خلاف پروسیکٹر نظر نہیں آتا، اس میں وہ سب کچھ ملتا ہے جو ایک عام زندگی میں ہم دیکھتے یا محسوس کرتے ہیں۔ دیکھتے کہ نقطہ میں نے غلط کہہ دیا، محسوس کرتے ہیں۔ لیکن ایک اعتبار سے یہ آپ نے بھی محسوس کیا کہ پوری کہانی میں صوفی لازم ہی بڑے بابا، چھوٹے بابا، صاحب، میم صاحب، تمام ڈائریکٹ وہ خود لکھا کرتا دوسرا ڈائریکٹ سامنے والے کا کہیں بیان کیا ہوا نہیں ہے، لیکن وہ تمام ڈائریکٹ ہم سن لیتے ہیں۔ یہ جو گندریال صاحب کی ایک خاص بات ہے، جو میں نے اکثر ان کے کہانیوں میں دیکھی ہے کہ یہ بات بنا کچھ ہوئے بھی کہہ جلتے ہیں اور ہم اسے سن لیتے ہیں یا پڑھ لیتے ہیں۔ اب کہانیاں تو ختم ہو گئیں، اگرچہ ان کی کہانی کبھی ختم نہیں ہوتی، یہ شروع ہوتی ہے اور پھر چلتی رہتی ہے، ختم ہونے کے بعد بھی چلتی رہتی ہے۔ بظاہر کہانیوں کا دوسرا بیان پر ختم ہو چکا ہے اور اب ہم لوگ اس سلسلے میں کچھ باتیں کریں، باتیں کہنے کے لیے میں گنداریال کروں گا اپنی برنم کے سکرپٹری جناب عشرت ظہیر سے کہ وہ کچھ روشنی اس پر ڈالیں۔ وہ کہانی کا رہیں۔ کہانی ان کی اپنی نظر میں کیلئے یا وہ جو گندریال صاحب سے پوچھ سکے نہیں کہ کہانی کا ان کے خیال میں کیا مقصد ہے؟ یا کہانی کس کو کہتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

جناب عشرت ظہیر:۔

مشہور خطیر، کہانیوں کے ساتھ، اردو کہانیوں کے ساتھ ایک بہت بڑا حادثہ یہ ہوا ہے کہ اسے کوئی نقاد نہیں ملا۔ وہ قارئین نے اردو کہانیوں پر کچھ کتا ہیں لکھیں، جو بہت ابتدائی کتا ہیں ہیں اور آج کی کہانیوں کے سلسلے میں ان کتابوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے، وہ کتا ہیں کوئی مغز نہیں رکھتیں۔ ان کی کتاب فن افسانہ نگاری یا نیا افسانہ جو پڑنے افسانہ نگاروں کے متعلق ہے، اور ”داستان سے افسانہ تک“ جو ان کی کتاب ہے، وہ بھی ایسی کتاب نہیں ہے، جس کی روشنی آج کی کہانیوں تک پہنچ سکے۔ آج کہانی نے زندگی سے براہ راست جو کچھ لیا ہے اس کو سمجھنے اور پرکھنے کی باضابطہ کوشش نہیں کی گئی ہے کہیں کہیں کسی نقاد نے یا اس کام کو نقادوں کی بے اعتنائی کے سبب خود افسانہ نگاروں نے ہی انجام دینے کی کوشش کی ہے، لیکن یہ کوششیں بہت ہی نامکافی ہیں اور غیر تشفی بخش۔ کہانی آج کیلئے؟ زندگی ہے اس کا رشتہ کیلئے اور فن سے اس کا کس حد تک تعلق ہے۔ یہ سوال اس لیے مستحق ہو گیا ہے کہ اس پر باضابطہ کام نہیں ہوا ہے۔ ابھی یہاں جو کہانیاں سنیں گیں، م۔ قیامی صاحب کی کہانی، جو گندریال صاحب

کلیں، ہو سکتی ہیں، یا ان سب کا سر آتھیں کہ صرف ایک سر چھپے سے جا کر غلبہ ہے جو پڑھنے والے کو انسا کی ذرا تھکاتا ہے۔ کیا شاعری خلعت کی جن بلندیوں کو چھو سکتی ہے انسان ان کو چھو سکتا ہے؟ ناٹک میں طنز کو چھو سکتا ہے انسان چھو سکتا ہے، اگر کوئی ناٹک نگار چار ناول لکھ کر پڑھ لے گا وہ یہ ہو سکتا ہے تو کیا انسان لکھ کر چھو سکتا ہے اپنے آپ کو؟ دنیا کس قدر بڑھ سکتا ہے؟ یہ آج کا کھٹک کو سو غور ہو گا۔ حضرات! جو کہنے والے کی بات سمجھتے ہیں، کوئی ضروری نہیں کہ میں ان ساری خصوصیات تسلیم ہی کرتی ہوں لیکن میں اس بات کا کہ ان ضروریوں کا ایک سہ اتنی ساری خصوصیات سمجھ ہو جائیں۔ ان میں سے ایک خصوصیت یہ ہے کہ جو گندہ پال بنیادی طور پر، جنہوں (جنہوں سے) طور پر انسانی اسج (عصر) کے طور پر قائم ہے، افسانہ، ناٹک اور شاعری شہرت کا باعث بن سکتی ہے مگر شہرت کا بننے کے بعد افسانہ نگاری اور شاعری کا مقصد شہرت نہیں ہو سکتا شہرت کے بعد وہ گندہ پال ہے جو خود بخود خود بخود آجائے گی، آج رسائی ہوں، سینار ہوں، پیوزیم ہوں، ان تمام چیزوں کے نیچے جہاں انسانی طور سے کسی چھل ان کی قسم کی منفویہ بندی بھی ہے۔ دراصل میں منصوبہ بندی کے خلاف بولنے کے لئے نہیں کھڑا ہوا ہوں، اس لئے کہ یہ اس کا پلیٹ نہیں ہے، اگر کبھی وہ پلیٹ فارم نصیب ہوا تو میں اس بات پر کھل کر روشنی ڈال سکوں گا۔ میں فی الحال یہ عرض کرنا چاہتا ہوں جو گندہ پال کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ کسی ادبی منصوبہ بندی سے منسلک نہیں ہوا، وہ صرف تخلیق کی دنیا سے منسلک ہے، اس نے اسے کوئی وعدہ کیا ہے تو صرف ایک وعدہ کیا ہے اور وہ وعدہ یہ ہے کہ وہ تخلیق کرے گا۔ تخلیق کے لئے اپنی ہر قربانی دے گا سے آپ یہ نہ سمجھ لیجئے گا کہ اس نے یہ منصوبہ بنا رکھا ہے کہ وہ کون کون سی قربانی دے گا۔ نہیں، وہ جو کبھی تخلیق کرے گا، اندر اس کے تحت وہ قربانیوں کی جگہ میں خود بخود آجائے گا۔ تخلیق کرنے والے کی قسمت میں ازل سے، اگر آپ قسمت کے قائل ہو بریادی کے سوا اور کچھ نہیں لکھا ہوا۔ جو گندہ پال خود بریاد تو ہوں گے ہی، جو لوگ جو گندہ پال سے مدد کر رہے ہیں، ہو کر لڑ رہے اس حد تک *Common Tended* ہوں گے، اس حد تک *Common Tended* ہوں گے، آپ یقین جائے ان کی قسمت بریادی لکھی ہوئی ہے، مگر میں اس بریاد کا پر ہزاروں آبادیوں کو قروان کرنے کو تیار ہوں۔ اب میں اتنی باتیں کہنے کے بعد بولنے کے حق کو محفوظ رکھتا ہوں۔

جو گندہ پال : یہ سچ ہے کہ افسانہ نے نقادوں کا انتقاد کرنا ہے اور ایک چیلنج کے ساتھ انتقاد کر رہا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ نقادوں کو نقادوں کے انتقاد میں اپنا وقت ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ اگر افسانہ نگار کی یہ خواہش ہو جائے کہ اسے نقاد کیوں نہیں تو اس میں ایک طرح سے یہ خواہش مضمر ہوتی ہے کہ وہ اپنے فن کے ساتھ اس وابستگی کو ان کے ساتھ بھی جوڑ لے جو کہ کسی نقاد کا اکا کے ساتھ جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ جیسے شکایت ہے کہ اپنے زبان ہی نہیں، ہندوستان میں ہی نہیں، پاکستان اور اسی میں جہاں افسانہ م فلش جو ہے، بہت حد تک اکادمی ہو گئی ہے اور اس اکادمی کے باعث اس میں وہ جو ہر نہ رہے۔ جو ہر میں کے بغیر فن جو ہے کھڑا نہیں رہ سکتا۔ تخلیق جو ہے وہ تنقید سے اس اعتبار سے آزاد ہوتی ہے کہ وہ پیش رو ہوتی ہے اور نقاد کا اگر وہ کسی میں ایک تخلیق سطح پر آئے تنقید کرنا چاہے تو اس کا سب سے بڑا موقف یہ ہوتا ہے کہ اس نے جو کچھ ایک تخلیق کے طبع سے پہلے اپنے ذہن میں مرتب کر رکھے ہوں اور کوئی نئی تخلیق ہو، ان کیوں کو جس طرح ہی ہو، تو وہ جیسے سے اپنے آپ کو کہتی یعنی اگر وہ اتنا کہہ سکتی تھی نہیں تو اور ان کیوں کی ہر بات میں لکھ رہے جو وہ قلم نے ایک زمانے میں مرتب کر رکھا تھا

ہمالیہ کے سلسلے کے لیے کوچہ اور پنج کی تصویر میں صبح طوری دکھائے۔ اور تمام بندی و پستی کو اپنے تناسب کے اعتبار سے اجاگر کر لکھیں وہ فضا کا نقشہ ہے جو چھوٹی سی پہاڑی کے سلسلے کے ایک بڑی دیوار کے کینڈس پر بھی اچانک کر کے۔ یہاں جس نے صبح کی تازہ پلایا میر خیال میں قن کی روم کے قریب ہو گیا، یہ وہی حالت اور اتمہ دار افسانہ نہیں بلکہ اس کے سلسلے کے تازہ پلایا میر خیال کے ساتھ ساتھ ایک سلسلہ دار ہم لوگوں کو درپیش رہا ہے۔ یہ ہے کہ یہ سلسلہ کا مسئلہ — ہمالیہ میرے لگ بھگ ہی ان کے کونوں نہیں کہ ہم میں طرح نظر آتے ہیں ٹھیک اسی طرح ہر دوری۔ *Staree* کا کہنا تھا وہی نہیں سمجھتا۔ دراصل آپ کی شناخت اگر آپ کو دھوکہ دیتی ہے، آپ نے دیکھا ہوگا، کہ آپ کے لیے میرا دھڑکنے والی جھڑکی کئی بار اُدھر چلی جاتی ہے، یہاں پہاڑ کی پہاڑیوں کی داغ بیل آتی ہے جس طرح آدمی زندگی گزارتا ہے اسی طرح اسی کا پھر بنتا بگڑتا رہتا ہے۔ میرے خیال میں کہانی کا بھی یہی عمل ہے، کسی خاص ہیئت میں کہانی نہیں ہوتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر میں ہیئت پر ہی کو غلط سمجھتا ہوں، خاص طور پر جو ان لوگوں سے ہیں، میں اس سلسلے میں کہوں گا، کہ وہ ایسا نہ سوچیں کہ فلاں قلم تیل ہے، میں اُسی طریقے سے اپنے کو ادا کر سکتا ہوں۔ اس بات کو اپنے لیے دینا، اپنے اوپر، ساتھ ساتھ کہانی کے اوپر ایک قلم ہوگا — آج سے ہزاروں سال پہلے کوئی جانور، کوئی انسان اپنی بنیاد کیا اسی طرح نظر آتا تھا، یقیناً نہیں، تو شکلیں بدلتی رہیں، اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ عمل تھا *Samfund* اور وہ *Peodes* ہے۔ شکلیں فوراً نہیں بدلتی، اس کا ارتقاء ایک پورا عمل ہے، اگر داروں کی تصویر درست ہے تو کر ڈروں۔ کے بعد ہم ایک شکل سے دوسرا سر کر دوسری شکل کی طرف آتے ہیں لیکن ہر شکل میں ایک بے مبری چھپی ہوئی ہوتی ہے جو مزید شکار تبدیل کرنے پر اصرار کرتی ہے، تو آپ اپنے افسانوں کی شکلوں میں بھی اس قدر بے مبری بھر دیجئے، کہ ان خود شکل تبدیل ہوتی رہے جو تبدیلی از خود آتی ہے اسے لایئے، لیکن ایسا نہ لگے کہ یہ شکل لادی ہوئی ہے۔ فکرا کا پہلا فرض یہ ہے کہ اپنی پیر کی *ginal* شکل کو ڈھونڈئے جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے، اس کا *Elemental Base* ڈھونڈئے اگر اسے *Base* ل جاتا ہے، اس کی ہیئت کا *Problem* بہت حد تک *solve* ہو جاتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے اپنے خیال کے مطابق جو اچھی کہا، لکھی ہیں اگر اس میں یہ *Problem* حل *Solve* ہو گیا ہے تو پہلے یاد دوسرے عالم میں اس کے ساتھ آتا جاتا ہوں اور جو اسے *Solve* ہونے میں دیر ہوئی، میں کئی کئی دن گزارتا ہوں، آدھی آدھی کہانی لکھ کر اُنھار ہوتا ہوں — کہانی *Rationale* کیا ہے، پتہ نہیں چلتا، لیکن اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ اس کی شکل نہیں ہے، اس لیے اسے بالآخر *Stuck-up* کر دینا پڑتا ہے اور *Stuck-up* ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے حیدری صاحب کہ یہ پودہ ہم آپ کو بھی پیش آتی ہوگی — *Educationalist* فر فر پڑھتے یا لکھتے ہیں، میں اسے ویشیش شلے کے روپ میں دیکھتا ہوں۔ فن کا رازہ کلک ہے *Process* نہیں ہے، بلکہ آدمی رک رک کر آگے بڑھتا ہے اور زندگی کو کوئی شکل دیتا ہے۔ میرے یہاں پہاڑ بہت ہی اذیت ہے، پھر بھی جی کہانیوں میں میں بہت جلد اپنے اس عمل سے گذر کر کہانی کی اویں شکل تک پہنچ جاتا ہوں، اور کہانی اپنے آہم چلتی ہوئی دوزخ کے اس دریا کو پار کر جاتی ہے، یعنی کہانی لکھنا دوزخ کے دریا سے گذرنا ہے۔ کہتے ہیں کہ خداوند میں میننگ سزا دیتا ہے، تو نہانی لکھنا دراصل ایک سزا پانا ہے کا ادب *Stardon* (شہرت) کا دیرم نہیں کیسا میں میرا ایک، ٹیلیوژن کا پورے پورے دوست تھا، وہ ایسا کرتا تھا کہ پیشانی پر بالوں کی ایک لٹ لٹ کر کر کے کا آدھا دروازہ کھول کر کچھ نکالتا۔ مقصود اس کا یہ تھا کہ دروازے کے سامنے سے جوتے کیوں گزریں، وہ اسے دیکھ کر جو کیوں اور پوچھیں کہ کیا کر رہے ہو، پھر وہ

اپنے آپ کو، پھر وہ انہیں جواب دے، کہ کہانی لکھ رہی ہوں، مگر حجاب، کہانی اتنی آسانی سے بیٹھ کر نہیں لکھی جاسکتی۔
 یہ سب کچھ ہی نہیں ہے کہ یہ ایک قسم کا *selfishness* ہے اور وہ بھی کچھ ایسا کہ کسی کو آپ کچھ کھول کر بتادیں، آ
 رتھی کی احساس ہو گا کہ یہ آپ کی ذات کا *selfishness* ہے۔ کہانی لکھنے میں آپ جس چیز کو پیش کرنا چاہتے ہیں
 اس کے لئے آپ کو اس کی ایک سنگ بنی ہوگی۔ آپ کو بالکل وہی ہونا چاہئے گا، ورنہ آپ کسی کردار کے ساتھ انصاف نہیں کر سکیں
 آپ کے تمام کرداروں کا وہ آپ کا دکھ ہے، دکھوں کو آپ کو جینا چاہئے اس میں کردار اگر ظالم ہیں، تو آپ کو ظالم بننا ہوگا، د
 کردار اگر مظلوم ہے تو آپ کو مظلومیت کے تمام احساسات سے گزرنا ہوگا، تب آپ کوئی کہانی لکھ سکیں گے کہ یہ اپنی ذات
 اعتراض ہے۔ اس طرح کہانی لکھنے کا درجہ عبادت اور پستی کی سرحدوں کے قریب ہے۔ — مجھے یاد ہے کہ میں نے ابتدا
 جب کہانی لکھنا شروع کی تو ایک کہانی 'نامور' ہو۔ بیسویں صدی میں چھپی تھی، اس میں میں نے گیت لکھنا شروع کیا خود
 عورتیں اپنے غصے سے میری جانب تعریف و توصیف کے پھول پھینک رہی ہوں، مجھے ایسا لگتا تھا کہ ہوائیں خام
 بھی تھیں تو میرے نام سے گونج رہی تھیں۔ حالانکہ ادبی میرے گیت نہیں سنتے، پھر ایسا ہوا کہ میرے خواب سچ ہونے لگے۔ میری تمنا
 برآئے لگیں، میں ساری دنیا میں مشہور ہو گیا۔ شہرت کے اس اتھاہ سمندر میں پاگوں کی طرح غوطے کھانے لگا۔ ایسا پاگل جسے اپنا نام
 یاد نہیں رہا۔ بس گیت لکھنا یاد رہ گیا، ساری دنیا اس کے نام سے گونج رہی تھی لیکن اسے علم نہیں تھا کہ یہ اسی کا نام ہے، توفکار کی آ
 سرحد بھی ہوتی ہے۔ — اس سلسلے میں ایک بات اور *individualism* بذات خود اتنی بڑی چیز نہیں ہے، لیکن اُس
Individualism کہہ کر ایک خاص لگنا پیدا کر دیا گیا ہے اور اس پہلے نے تجربوں کا بازار گرم کر دکھایا، اس سلسلے میں
 ایک لائن یاد آ رہی ہے *literature is nothing but fellowship is suffering*
 یعنی اس میں کوئی پوز نہیں ہے۔ کوئی بات فرض کیے نہیں چلی جاسکتی ہے، اس پر آپ کچھ لا دہیں سکتے ہیں اس میں تجربہ و
 کی کوئی شے نہیں ہے، کیونکہ تجربہ نام ہو سکتا ہے، کامیاب ہو سکتا ہے، لیکن ادب نام کام نہیں ہوتا۔ ادب میں کوئی نیا اسلوب خود
 بن جاتا ہے، اگر ایسا ہوتا ہے تو اس سے بدکنے کی بھی کوئی ضرورت نہیں۔ دراصل ادب زندگی کو اسی وسعت کے ساتھ اپنے لفظوں
 دکھ دینے کا لہجہ لیکن کئی لوگ نئے اسلوب کے ساتھ اگر کوئی کہانی آجائے، اسے کہانی ہی مانتے کو تیار نہیں۔ یہ ایک دوسری انتہا۔
 جاری ذمہ داری فنکار کی حیثیت سے یہ ہوتی چلا ہے کہ کہانی یا ناول کا *Native Appearance* تلاش کریں۔ ممکن ہے لوگ اس
 مانوس نہ ہوں، لیکن اس سے دل برداشتہ ہونے کی ضرورت نہیں کہ اگر اس میں زندگی ہے تو بزرگوں کو اس سے مانوس ہونا ہی پڑے گا۔
 بھی ضروری نہیں کہ کہانیاں *Narration* میں ہی لکھی جائیں اسی طرح یہ بھی قطعی غیر ضروری ہے کہ کہانیاں *Narration*
 میں نہ لکھی جائیں کسی طرح بھی انھیں لکھیے ان کا فارم *Naturalism* ہونا چاہیے کہ ہماری رو میں ہمارے چہروں میں بسی ہوئی
 اسی طرح کہانیوں کی رو میں ان کی شکلوں میں بسی ہوتی ہیں۔ انھیں وہی شکل اختیار کرنے دیجئے جو روح اختیار کرنا چاہتی ہے۔
 دیگر آپ جس طرح اپنے آپ کو تشفی بخش طریقے پر *method* کہ سکیں اس طریقے کے ساتھ وفادار رہیے اس سے قطع
 کہ لوگ اسے سمجھیں گے یا نہیں، مشکل یا آسان کا فن یہ بھی *method* نہیں رہا، کہ فن کی کئی سطحیں ہوتی ہیں، جے
 اپنی توفیق بھر سکتے ہیں اور اچھا یا بُرا کا فنوی صادر کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہ صرف آپ کا قاری ہی توفیق بھر سکتا ہے
 آپ بھی اپنی توفیق بھر رہی لکھتے ہیں۔ آپ اس بات کو مان کر چلیں کہ آپ کی کہانی کو اگر کوئی قاری لکھ طور پر پالے تو یہ کہ

جس وقت اس پیر میں پٹنہ میں چاہتا، ایمان والوں کے ساتھ ایک سوال آپ کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں کہ جو کتبہ یا
 نسخہ کاتب نے لکھا اور کیا لکھنے کی سطحیں الگ الگ ہو سکتی ہیں، لیکن اس افسانے کی بنیادی قدرتی اور جیسے معاملہ کرنے
 کے لئے اس صاحب نے وہ افسانہ لکھا، میں سلسلے حاضرین کی طرف سے کہہ رہا ہوں کہ وہ اس قدر کو پاچے۔ جو مسئلے کے ایک افسانہ کا
 تصور ہے اس کی کامیابی میں کمال حاصل ہے۔ لکھنے والوں میں ایک بات بھی تھی کہ چنانچہ افسانہ خاص طور پر ترقی پسند
 افسانہ نگاروں میں کیا فرق ہے۔ ابھی پال نے جو افسانہ پڑھا، اسے کچھ میں سے کہہ رہے ہیں کہ اس میں ترقی پسند تحریر کا
 اس کے لئے اس میں جو نہیں حاصل کی ترسیل میں وہ کہاں یہ ناکامیابی ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی موزوں لک کے ایک پڑھنا
 کی ہے کہ لکھنا میں پڑھنے کی ہے مجھے یقین ہے کہ جب یہ افسانہ چھپ کر سامنے آئے گا تو بہت سے لوگ اس کی بیرونی شروع کریں گے
 سخت وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم یہ افسانہ ریڈیو پر سن رہے ہیں اور اس کی بنیادی قدرتی میلٹ کے اس ٹائٹل لک کے ہے جو وہ ہنسا چاند
 دیکھ کر کہتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کے ہر پرچہ میں تمام سوا لکھ کے جوابات موجود ہیں اور یہی اس افسانے کی بنیاد ہے مجھے افسوس
 ہے کہ دوسرا افسانہ کچھ پڑھنا کچھ سننے کی کمزوری کی وجہ سے ہم ٹھیک طرح سے سن نہیں سکے، پھر بھی ہم شرمندہ ہیں کہ ان افسانوں
 کو نہ پاسکے۔ محقر افسانہ بحیثیت آٹ چوتھ یا ہٹا، اس سلسلے میں پال صاحب نے چھوٹی اور بڑی تصویروں کا ذکر کیا، اور
 جیسا کہ ان کی باتوں سے ظاہر ہوا، محقر افسانہ ہائیڈ کو چھ انچ میں بند کر دینے کا فیصلہ ہے، میں اس سے متفق ہوں، لیکن اس کے لئے ارتکا ز کا
 مزہ متی ہے، اس سلسلے میں بھی پال صاحب نے یہ بتانے کی کوشش کی، کہ ارتکا ز کو پلٹنے کے لئے ہم کس طرح تڑپتے رہتے ہیں جس میں ہم کہیں
 کامیاب ہو جاتے ہیں اور کبھی ناکام، اس سلسلے میں بہ ظاہر ایک غیر متعلق سی بات، کہ محقر افسانہ، ممول، ڈرامہ، یا شاعری، کچھ ہو
 آہستہ آہستہ ہے جو بنیادی طور پر زندگی سے جڑا ہوا رہتا ہے، اس کے بغیر کوئی بھی تخلیق نہیں کی جاسکتی۔ اب کہ زندگی کا رشتہ اوبہ
 کیسے جڑا ہے، اس کے مختلف نکات نظر ہیں۔ اس سلسلے میں ابھی آپ نے پال کے جس افسانے کو سنایا ان کے مجموعہ "لیکن" میں شامل
 خوب صورت طویل افسانہ "آمد آمد" جو شاید "شاعر" کے ناول نمبر میں بھی چھپا تھا، کچھ پندرہ برسوں کے اندر ویسا افسانہ نہیں
 لکھا گیا، دونوں ہی افسانوں میں بنیادی رشتہ ایک ہے اور ان پندرہ برسوں کے بیچ کوئی فرق نہیں آیا۔ یہ صحیح ہے کہ محقر افسانہ
 ایک بار پریم چند لکھا، دوسری بار نہیں، بلکہ کرشن چندر پیدا ہوا تھا، تیسری بار کرشن چندر بھی نہیں لکھتا ہے بلکہ پال یادو
 اور افسانہ نگار جو تیسرے چوتھے اور پانچویں نام کا اضافہ کر سکیں، لکھتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں کو پڑھ کر یہ ایمان اور
 ہو جاتا ہے۔ افسانوں کے شعبہ کے سلسلے میں پہلے جن لوگوں نے باتیں کیں شاید ان کے ذہن سے یہ بات نکل گئی کہ (افسانے کا آ
 نثر سے تعلق نہ کہ ہے، شعر سے نہیں اور نثر کی بنیادی خصوصیت کیا ہے، نثر کی بنیادی خصوصیت *fiction* ہے۔ یہ
 ٹرانسپیرٹ ہے۔ افسانہ نگار کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ وہ کہنا چاہتا ہے شاعری اور میڈیم اختیار کرتا ہے نثر کا۔ اسی
 نے افسانوں کی سمجھ کے سلسلے میں بڑی دقتیں ہالک سامنے آتی ہیں، میرا ذاتی خیال ہے کہ محقر افسانہ نہ پہلے شاعری تھا اور
 نہ نثر، مگر اس میں شاعرانہ ارتکا ز ضروری ہے، اگر وہ اس میں کامیاب ہو جاتا ہے تو لوگ مانیں کہ نہ مائیں گروہ اچھا افسانہ نگار
 ہو گا جیسا کہ مری، پیدی یا منٹو ہے۔ خالق پہلے ہے نقاد بعد میں، یا نقاد کا درجہ خالق سے اونچا ہے اس قسم کا
 حشیش ادب میں ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہی گی، لیکن یہ ایک حقیقت ہے محقر افسانہ نگار سب سے کم معتبر رہا ہے۔ وہ اس کو
 حکمہ سینکڑوں افسانے لکھتا ہے تو اس کو نثر پر کاٹ ڈال دیا جاتا ہے، تب جا کر وہ سینکڑوں افسانوں میں چند خوب صورت افسانے لکھ

ہے اور ہنری مپے نوٹ نے کچھ افسانے لکھے لیکن ایک کے دو میں ہر ایک ہی دو نقش ہوں گے۔
جی کے اس پال : ابھی جو اضع نظر صاحب نے فرمایا، کہ نقاد بڑے یا خلیق کار، تو ہمارا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ کوئی کس سے بہتر ہے یا نہ
کیا جلتے، بلکہ یہ ہے کہ نقدی اسل میں اتنی چمک ہو جیسا ہے کہ ہر تخلیق کے ساتھ وہ بدلتا ہے، لیکن ایسا نہیں ہو سکتا کہ کوئی یا
ناقد نے اور اپنے اندر *Radicalness* اور *Openness* ساتھ لے کر آئے اور نئی تخلیقوں کو پس کیے۔
Enduring ہوں تو انہیں اس کے مطابق دلی کو دہ نہیں۔

شہاب جعفری، تخلیق و تنقید کے مسئلے پر صنف افسانہ کے مسئلے میں جو بنیادی مسائل ہیں ان پر بہت خصوصیت سے تمام حضرات
نے روشنی ڈالی اور اس میں جتنی باتیں سامنے آئیں اس کے مخالف اور موافق دونوں ہی طرح کی باتیں کافی ہو چکی ہیں ایک بات
جو اضع نظر صاحب نے اٹھائی، وہ یہ کہ افسانہ تھر کا آرٹ ہے لیکن شاعرانہ ارتکا زچا ہوتا ہے، میل خیال بالکل درست ہے یعنی
اوقات ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ اور شاعری کی سرحدیں ملنی شروع ہو جاتی ہیں۔ ویسے ایک بات اور بھی ہے کہ کسی صنف ادب کو
میں بالکل الگ الگ نہیں سمجھتا اور کوئی بھی تخلیقی فرد کار کے لئے خط امتیاز قائم کرنا مشکل ہے، یہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ بات جو
افسانے کے نشر میں استعمال ہوتی ہے، شاعری میں جا کر ایک دوسرے میٹرک کے ساتھ تخلیقی عمل کی ایک جڑ زیادہ تخلیقی طریقہ
کار ہے نئے ابھر بنانے لگتا ہے، لفظیات تو نثر کی، شعری درس و تدریس کی یا ڈرامے کی سبھی ایک ہیں۔ تفریق صرف ان کا
Reagment پیدا کرتی ہے، ساتھ ساتھ فیلنگس کی *Cementing* بھی امتیاز قائم کر جاتی ہے۔ الفاظ تو جمن
Tools ہیں۔ کل جو گندریاں، کلام حیدری، بدنام نظریے ایک گفتگو میں میں نے اقبال مجید کی یہ بات بتائی، کہ وہ کچھ
افسانوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے نثری نظموں کے ناکے شائع کر دیا ہے ہیں، ان کی نیت کیا ہے؟ یہ تو وہی جانیں، لیکن یہاں یہ تفسیر
مشکل ہو جاتی ہے۔ شاعری کے سلسلے میں اینٹیٹی کی پہلی آواز، دوسری آواز اور تیسری آواز جن کا ذکر ہم نے اردو ادب میں
خلصہ طور پر ہوا ہے، ان کے تعلق سے میں جو گندریاں، کی کہانی یہ باتیں کرتا ہوں کہ یہ کہانی مونو لاگ میں ہے یعنی اس میں خود کلامی
کی کیفیت جو شاعری کی پہلی آواز جانی جاتی ہے، اس لئے ان کی زبان بھی زیادہ شاعرانہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر اس میں مخاطب اور
غائب بھی موجود ہوتا یعنی سکندر اور تھرڈ وانس آف پوٹری بھی یہی تو وہ کیفیت پیدا نہ ہوتی جو ہے۔ مگر چونکہ مونو لاگ کی کیفیت
چھوٹے دائرے کی ہے، اس لئے شہریت کا احساس زیادہ ہونے لگتا ہے لیکن پال کے اس افسانے میں ایک ڈرامائی کیفیت بھی ہے وہ یوں
کہ اس میں *Characterization* صاف طور پر چھوٹی ہے کیا جاسکتا ہے اور آپ اس افسانے کو جہاں اور جیسے پڑھیں گے، خود وہ
کردار بن کر ایکٹنگ کرنے لگیں گے۔ لفظ ممکن ہے آپ کے جسم میں کوئی کم کثرت نہ ہو، اس لئے میں اس کہانی کو مونو لاگ کی کہانی سے
زیادہ مونو ایکٹنگ کی کہانی سمجھتا ہوں اور اپنی اس خوبی کی وجہ سے یہ کہانی قاری کا میج *Participation* حاصل
کر لیتی ہے اس لئے اس پر کسی قسم کا پس نہیں لگا یا جائے کہ افسانہ پڑھ کر یا سن کر آپ کے اندر ایک نوکیلی نفس پیدا ہو جاتا ہے سو ہو گیا
نقد کا نقاد کے لئے چھوڑ دیجئے، کہ وہ ایک *Batman* کی طرح چیرھاڑ کر یہ بتاتا ہے کہ جی کے اندر کون کون سے اجوا
ہیں نا بے چاروں کے میانوں کا کیا کہ یہ ہر زمانے میں ٹوٹے آہ بٹتے رہے ہیں۔

اسلامی نظر سے : میں ادب کا ایک ادنیٰ سا طالب علم ہوں اور ایک حقیر سا قاری۔ اور اس رشتے کے ناتے جو گندریاں صاحب سے
دریافت کرنا چاہوں گا، کہ ادو افسانوں کی بنیادی قدریں یا ان کی حقیقتیں کس کی بہت مراد کا تصور میں ہیں ان کی ایک شکل

اس کی نہیں ہو سکتی۔ پھر درمیان گفتگو انہوں نے یہ بھی کہا کہ اردو افسانے کی ایک مخصوص شکل ہوتی ہے۔ یہاں یہ جانا چاہیوں گا کہ وہ مخصوص شکل کیا ہے جس کی بنیاد پر ہم اردو افسانے کو دیگر نثری اصناف سے الگ کر سکتے ہیں، اور اگر اس کی کوئی مخصوص شکل نہیں ہے تو پھر اسے افسانہ کیسے کہیں۔

جنگل راجی، سب سے پہلے تو میں یہ عرض کروں کہ افسانے کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں مگر شکل کو اپنے فائدے کے معنی میں لیا ہے، تو میرا مقصد یہ کہ نہیں تھا کہ کہانی کا کوئی مخصوص فائدہ ہے۔ جب میں یہ کہتا ہوں کہ کہانی کھنکھانے والی ہے تو میرا یہ مدعا یہ ہے کہ ہر آدمی کو اپنے اندر وہی لہجہ (voice) ہے۔ بے چین ہو کر، اپنے طریقے پر قاری تک پہنچنے کا حق ہوتا چاہیے اور سچی وہ ایک شکوہ کا ردول اور اگر سکتا ہے اس کے معنی بھی ہرگز نہیں لینے چاہئیں، کہ اپنی فنیہ خیزی کو قاری پر لا دوسے بجائے *Language* تو قاری تک صحیح ڈھنگ سے پہنچانے اور بھی وہ اپنے فرائض منصبی سے سبکدوش ہو پاتا ہے اور ترسیل کا کوئی مسئلہ کھڑا نہیں ہوتا۔ یہاں ایک بات کی اور وضاحت کرنا چاہوں کہ جس طرح ہم بیٹھے ہوئے ہیں، ہماری عمریں بڑھ رہی ہیں، اسی طرح زبان کی عمر بھی بڑھتی چلی جاتی ہے یعنی ہمارے الفاظ زیادہ گہری معنویت اختیار کر لیتے ہیں، یا بالفاظ دیگر زیادہ ADULT اس لیے کوئی ضروری نہیں ہے کہ ایک جملے کا اثر ہر آدمی پر یکساں ہو، بلکہ ہر آدمی اپنی اپنی سمجھ کے مطابق اس سے مفہوم اخذ کرتا ہے۔ ترسیل کے مسئلہ کو حل کرنے کی ایک کوشش اس طرح ہو سکتی ہے کہ فنکار قاری تک اپنے آپ کو *Communicate* کرنے کی کوشش کرے ٹھیک اسی طرح قاری بھی فنکار تک پہنچنے کی حتی الامکان کوشش کرے۔ بہت ممکن ہے کہ قاری اس تحریر کا مفہوم فنکار سے بھی آگے جا کر نکالے یہ کوئی پریشانی کی بات نہیں ہے، اور ہمیں قاری کو اتنا حق دینا ہی ہوگا، ورنہ کہانی کا سفر ایک منزل پر پہنچ کر ختم ہو جائے گا اور یہ آئندہ دور کے ساتھ ایک ظلم ہوگا۔ لوگ کہتے ہیں زندگی کی سچائیاں ازل سے ہی ہیں جو تھیں، لیکن انہیں اتنی تو خبر ہونی چاہیے، کہ سچائیاں تو سچ و دی ہیں لیکن ان کا سیاق و سباق بدل چکا اس لئے ان کی *Identity* تک پہنچنے کے لئے ہمیں اس سیاق و سباق سے گزرنا پڑے گا اور ترتیباً انہیں پتہ چلے گا کہ "اب اپنے مقتدرین سے کتنا عتف ہے، اگر ہم کہانی کا پُرانا ہی فائدہ، پُرانا ہی انداز بیان اور پُرانی ہی تکنیک کو برتنے پر اصرار کریں گے تو اس کا ارتقاء کے سفر کے بیچ ایک دیوار بن کر کھڑے ہو جائیں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کہانی کی مٹی کا گیلپن دور نہ ہو اور ہر دور کا فنکار اس سے اپنی خواہش کے مطابق *Deliberateness* شکل بنا سکے لیکن ان کا دور سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے، کہ شکلوں کو بدلتے رہنے کا نام فن ہے۔ پھر ایک بات اور کہانی کے سلسلے کی میرے ذہن میں کو نہ آنے لگی ہے، کہانی کے سلسلے میں میں یہ کہنا چاہوں گا کہ اس میں *Single Tension* ہوتی ہے، جسے ہمارے پروفیسر نقاد *Singleness of theme* کہتے ہیں جو قطعی غلط ہے، چونکہ اس کا مشتق *Tension* سے جڑا ہوا نہیں ہوتا، اور ایک *Single Tension* بھی اوقات اپنے ساتھ کئی جڑوں *Tension* بھی رکھتا ہے جو *Single theme* نہیں رکھتا۔ اگر ہم *Single theme* کو مان لیں کہ کہانی لکھنا چاہیں گے تو اور سب کچھ ہو جائے کہانی نہیں ہو سکتی۔ چونکہ وہ ایک سوچی سمجھی اسکیم ہو جائے گی اور محضوت نے کہا ہے کہ جہاں کہانی میں کسی طرح کی *Deliberateness* آئی وہ فن کے منصب سے گرجاتی ہے۔ اگر *Single theme* کے اصول کو ہی کہانی کا خاص جڑو مان دیا جائے تو بھی اسے اتنی آزادی دینی ہوگی کہ اس میں مختلف جڑوں *Tensions* سما سکیں۔

حکیم حیدری، میں پال صاحب سے یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اسد ظہیر صاحب کا سوال نثری تخلیق کار کے درمیان افسانوں کے پہچانے

ہو زنا کا جگہ پر باقی ہے

جو کہیں سے پہلے، اصل وہ بات میرے ذہن سے اتر گئی۔ واقعی تخلیقیت سے خارج ہے اور افسانہ تخلیقیت سے خارج ہے۔ آپ افسانے سے تخلیقیت کا جو سراغ دیکھیں تو *Red* دیکھیں۔ یہ کہیں کہیں وادعات کا ماحول ہے بلکہ اس کا ادب یہ ہے کہ وہ

شاہد کلیم: یہی یہ سمجھتا ہوں کہ آج کا افسانہ ناگامی کا شکار ہے جس کی خاص وجہ ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ ہے۔ عشرت ظہیر نے کہا تھا کہ جدید افسانے پر آج کے ناقدین کام نہیں کر سکتے ہیں، بلکہ کیوں اس سوال کا صحیح جواب کسی صاحب نے نہیں دیا ہے۔ بات کو دہراتے ہوئے پھر سے کہنا چاہوں گا کہ جدید افسانوں میں اس قدر ابہام ہے کہ ادب کے قاری کا ایک بڑا حصہ اس پر سمجھ نہیں پاتا۔ جس کی سی طرح جس طرح جدید شاعری میں عادل منضوری، افتخار جالب اور صلاح الدین پرویز وغیرہ افسانے دکھائے اور ان کے بے جا ابہام کی وجہ سے جدید ناقدوں نے ان کی نظموں پر کبھی تفصیلی قلم نہیں اٹھایا کہ ان کی تخلیقات کو صحیح سمجھنا ناممکن ہے، لہذا ابلاغ اور ترسیل کے مسئلے کو حل کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ افسانے میں اسی قدر ابہام کی اجازت دی کہ قاری کم از کم افسانے کو سمجھ سکے۔

بند نام نقلی: ہمارے کلام جدید کا صاحب یا کوئی بھی دوسرا فن کار ناقد کو ایک لاکھ یا ایک سیر بھی نیچے اُتار دیتا ہے، یہاں تک کہ اُتارے اُسے پاتال میں دفن کر دے لیکن اس کے یہاں *Case* باقی رہتا ہے کہ ناقد اسے پوچھتا نہیں، ہمارے یہاں تنقیدوں کا یہ ہے کہ ہر مضمون میں ناموں کی ایک فہرست دیتی ہے۔ فن کار یہ کہتا ہے کہ ہر مضمون میں اپنا نام تلاش کرنا ہے اور اگر کہیں اس کا نام ملے تو اسے تنوید بنا کر اپنے پاس رکھ لیتا ہے۔ "ناکد سند ہے اور بوقت ضرورت کام آئے" میں یہ سمجھتا ہوں کہ تخلیقی فنکار کو ان تمام سببے نیاز اور بے چارہ ہو کر تخلیق کرتے رہنا چاہیئے، اگر ان کے یہاں جوہر ہے تو وہ یقیناً کبھی نہ کبھی پہچان لئے جائیں گے ورنہ وقت بے خود گمری کھائی میں دفن کر دے گا، کہ ادب میں کبھی *Immediate Return* نہیں ملتا، بہت ممکن ہے کہ آج جنہیں ہم مقبہ سمجھ رہے ہیں، کل وہی دفن ہو جائیں اور آج کے گم نام کل نامور بن کر ابھریں، شرط تخلیقی جوہر کی ہے۔ ہمارے شاہ کلیم کا اعتراض ہے ابہام کی وجہ سے ناقدین بعض فن کاروں کو نہیں سمجھتے، حالانکہ شاعری ہو یا افسانہ نگاری، ابہام اس کا ایک لازمی جزو ہے۔ میں ابہام کا قصور نہیں ہے، بلکہ ہمارے ذہنوں کا ہے کہ جہاں عادل منضوری کا نام آیا تو "چاند کے پیٹ میں گل چلی" اور صلاح الدین پرویز کے نام کے ساتھ اب تو بندھنے کی ٹوٹی سے نکلیں گے رام" قسم کے مصرعے گو بجھ گئے ہیں، یعنی ہم نے پہلے سے یہ کلیہ بنا رکھا ہے، کہ ان کی تخلیقات کا کوئی مفہوم نہیں ہوگا، اس کے برعکس جلتے ہیں، اسی طرح نثر میں جہاں احمد ہمیش، سر سید پرکاش یا جوگندر پال کا نام دیکھا، بہتر سے ایسے لوگ ہیں جو انہیں پھلانگ جاتے ہیں، چونکہ بہتوں کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ادب بہتوں کی سمجھ میں آتا ہے ایسے ہر قصور کا ہے، سمجھنے والوں کا یا نہ سمجھنے والوں کا، لہذا اپنی کم جہمی کا الزام کسی کی شاعری یا افسانہ نگاری پر نہیں دھرا جاسکتا بلکہ سارا الزام قارئین پر ہے، چونکہ ان کے یہاں ادبی خلوص کی کمی ہے، انھوں نے ایک *line of demarcation* کیلئے رکھی ہے جس کے ایک طرف انھوں نے اپنی سمجھ میں آئے ہوئے ناموں کو رکھا ہے اور دوسری طرف ایسے ناموں کو رکھا ہے جن کی تخلیق ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔ ایک بات میں اور کہنا چاہوں گا کہ ہم لوگ تمام سوالات جوگندر پال صاحب سے کئے جا رہے ہیں، جبکہ ہمارے یہاں تنقید کا جو اصول ہے اس اصول کے تحت جوگندر پال سر سے ناقد ہی نہیں یعنی وہ *Formulated* تنقید

جس میں ہمیشہ دو دروہا چارہ ہوتے ہیں، جو گنڈر پال اسے کیا جانیں، وہ دو ٹوک بات کر ہی نہیں سکتے، چونکہ تخلیق کار ساری چیز کو تخلیق نظر سے دیکھتا ہے، لہذا ان کی تنقید بھی تخلیقی ہوگی، اور تخلیقی تنقید ہمارے لیے مفید ہے، بلکہ جو لوگ تخلیقی تھے، ڈھنڈو نہ بیٹھے ہیں۔" وہ اس اپنی ایمان داری کا دستور اپنے لیے ہیں لیکن ایماندار نہیں ہوتے۔ اس لیے ہم لوگ بار بار جو گنڈر پال کو زحمت دے کر اگر افصح ظفر صاحب سے باتیں کریں تو شاید دو ٹوک جوابات میں مل سکیں۔

شاہد احسن شعیب، افسانہ نگار یا کوئی بھی تخلیق کار عام سطح سے بلند ہوتا ہے، یعنی ان کی نگاہ باریک میں ہوتی ہے ان میں افسانہ نگار کی نگاہ خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ وہ کلیات کے ساتھ ساتھ جزئیات پر بھی نظر رکھتا ہے یعنی وہ زیادہ *Mature* ہے اور کسی بھی تخلیق کے لیے *Mature* پہلی شرط ہے اس سلسلے میں بہت سی باتیں کی جاسکتی ہیں، مگر میں جو گنڈر پال کے افسانے کی ہی مثال لے کر کچھ باتیں کہوں گا، اس کہانی کے ساتھ ساتھ ان کی اور بھی بہت سی دوسری کہانیاں ہیں جن میں پڑھنے کے بعد پتہ لگتا ہے کہ ان کی نگاہ بہت ہی *Penetrating* ہے کہ جس موضوع کو چھونے ہیں اس کی تمام *Implications* کے ساتھ ساتھ لے کر کامیاب کو شش کرتے ہیں، جیسے ابھی پیش کی گئی کہانی "کھلونے" میں انھوں نے وہ سٹم سلٹ دیکھ دیا جس میں جی رہے ہیں۔ سماج کے اندر جو *Social discrimination*، کلاسیس کے *Prejudices* سب سامنے لا کر رکھ دیے ہیں۔ آپ دیکھیے کہ موزی لاگ برلنہ والا کردار ایک خاص کلاس سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا تعلق اس کلاس سے ہے کہ بس اگر اس کے پاس پانچ سو روپے ہو جائیں تو ایک بیوی رکھنے کا خواب دیکھ سکتا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ وہ اپنی بیوی کا ہاتھ کس کمریاک انداز میں کرتا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے بھی اپنا ایک طالع یاد آ رہا ہے، جس پر کوئی مختصر کہانی تو کیا ایک پوری ناول لکھا جاسکتی ہے اس کلاس کے علاوہ بھی انھوں نے جن جزئیات کا تذکرہ کیا ہے ان سے کئی *Clashes* کا بیانیہ ابھر کر سامنے آتا ہے جس سے بڑے بابا، چھوٹے بابا اور سیم صاحب جیسے کردار جھانکتے رہتے ہیں۔ جس *economic Setup* میں ہم جی رہے ہیں، لاشعوری طور پر اس کا تذکرہ جو گنڈر پال نے اس طرح کیا ہے کہ قاری پر بھرپور اثر پڑتا ہے یہ ساری باتیں اسی وقت ہو سکتی ہیں جب ایک فن کار *Mature* ہوتا ہے۔ اظہار کے سلسلے میں بہت سی باتیں کی جاسکتی ہیں، بہت سی باتیں کی جاسکتی ہیں، میں اس سلسلے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جس فن کار کے یہاں عین زیادہ *Maturity* ہوگی، اس کے یہاں ابہام کی اتنی کمی ہوگی۔ ابہام دراصل ہلکے یہاں ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت آیا ہے اور اس کے لئے بہانے تراشے گئے، کہ ہمارا عہد ایسا ہے جس میں بہت زیادہ پیچیدگی ہے، زندگی ٹکنالوجی کا شکار ہے، ہم ایک دوسرے کو پہچاننے نہیں یعنی زندگی *all of Complications* لہذا تخلیق میں ابہام ہوگا ہی ابہام سے بھرے کئی افسانوں کو کچھ لوگ شاہکار بھی قرار دیتے ہیں، لیکن آپ خود کریں گے تو دیکھیں گے، کہ ان افسانوں میں کچھ نہیں ہے۔ اگر افسانہ نگار *Mature* ہے تو *Problem* کو ڈائجسٹ کر کے کاادرتی اس کا اظہار اپنے افسانوں میں کرے گا۔ اسی صورت میں یقیناً اس میں ابہام نہیں ہوگا، مجھے کچھ دیکھ کر کہ جو گنڈر پال صاحب کی کہانی کتنا کہانی ہوتی ہے اور ان عناصر سے پاک بھی۔

عشمت ظہیر، شاہد کلیم صاحب نے ابہام و ترسیل کے مسئلے پر گہرا تنقید شروع کی تھی، بدنام نظر صاحب نے اس کا جواب دیا کہ آپ پھر بات آئی کہ اچھے افسانوں میں ابہام بالکل نہیں ہوتا اور ترسیل کا مسئلہ سر سے کھڑا ہوتا ہی نہیں ہے اس سلسلے میں شال جو گنڈر صاحب کی کہانی کی وی گئی، اگر جو گنڈر پال کی کہانی سیدھی سادھی ترسیل کی کہانی ہے تو افصح ظفر صاحب نے اسے ترقی پسند کہانی کیے

سمجھا، کیا یہ ترسیل کی گامی نہیں ہے؟ پیری خواہش ہے کہ سرے سے کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے اور ہم لوگ افسانے اور اس مسئلہ کو
کریں، بلکہ تخلیق کے مرتبے کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

..... سرگوشیاں خاموشیاں

..... کرسیوں کی کھرکھڑاہٹ سگریٹوں کا دھواں

دہم حبیب ری: حضرات! اردو افسانہ نگاری کے سلسلے کی یہ بحث اس لحاظ سے بہت کامیاب تھی، کہ تخلیق کاروں نے نقاد کا دل لگا لیا۔
یہ نام نظر صاحب جو گند پال کو نافذ نہیں ملے اور اس قسم کا کام نہ کرنے کا مشورہ بھی دیتے ہیں، میں اس کی اس بات سے متفق ہوں اور ان کا
غلط مصنف نہیں لینا چاہتا، لیکن تخلیق کار پر تخلیق کرتے ہوئے جو گند پال ہے اور اس پر پریشانی نقادوں کے تقاضوں کی جو بوجھار ہوتی ہے
اس کا جواب جو گند پال کے علاوہ اور کون دے سکتا ہے، اس اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف جو گند پال، بلکہ ہر افسانہ نگار کا یہ فرض
ہے کہ وہ نہ صرف اپنے افسانے کے متعلق بلکہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متعلق بھی یہ بتائے کہ کس کس سے گزریہ افسانے
لکھے گئے۔ اگر کسی شخص *School of thought* کے لوگ کسی افسانے کو کیچ کر اپنے غلے میں لے جاتے ہیں تو اس میں کسی کے لئے بُرا
ملنے کی کوئی بات نہیں، کہ تخلیق تو پوری خلقت کے لئے ہوتی ہے اور اس پر سب کا حق ہے، لیکن اگر نقاد سے یہ تقاضا کیا جائے کہ تم ایک
خاص تحویل کے آدمی ہو کر رہو تو شاید کوئی بھی ایسا کرنا پسند نہ کرے گا، فنکار کی مثال تو سکر راج اوقت کی ہے جو ایک سے دوسری اور
دوسری سے تیسری حبیب تک اپنا کام کرتا چلا جاتا ہے۔ میں جو گند پال کی اس بات پر صاف کرتا ہوں کہ فن کار کا *school of thought* ہونا بہت
مزدوری ہے اسی *school of thought* کو شاہد احمد شعیب نے *school of thought* کا نام دیا ہے مگر سوال یہ ہے کہ یہ *school of thought* آتی کہاں
سے ہے؟ میں معافی طلب کرتے ہوئے یہ کہنا چاہوں گا کہ بیلاس دوم یا نقاد کی تنقید سے نہیں آتی، بلکہ خدا داد ہے یا نازل ہوتی ہے۔ ریاض
سے الفاظ بہ قدرت حاصل ہو سکتی ہے، انہیں استعمال کرنے کا سلیقہ اسکتا ہے لیکن *school of thought* نہیں۔ بیچ میں ایک بات یہ بھی
تھی کہ افسانے کو دوسرے نثری اصناف سے جدا کرنے والے کو ن سے اجزاء ہیں۔ اس کا جو گند پال نے بہت تشفی بخش جواب دیا مگر میں
اس میں ایک اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔ میں بہت شروع سے کہتا آ رہا ہوں کہ اگر کسی بھی نثری تخلیق کو پڑھ کر آپ کو محسوس ہو کہ یہ افسانہ ہے
تو آپ اسے افسانہ مان لیں، اگر ایسا نہیں تو اسے بے دردی سے اس زمرے سے خارج کر دیں۔ اسی لئے میں نے آج تک جو لکھا ہے اسے افسانہ
نہیں کہا، پھر بھی پرچوں نے اسے افسانے کے زمرے میں رکھا اور افسانہ سمجھ کر شائع کیا۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس کے اندر کوئی مخصوص شے
اسی ضروری ہے کہ لوگ اسے دوسری نثری اصناف سے الگ کر کے افسانے کے زمرے میں رکھ دیتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کا یہ ایک ردہ اڑنا جس کا
نام عقلیت پسند نقاد نے ایہام رکھ دیا ہے، ہمارے سامنے اکثر لاکھ لاکھ روپا جاتا ہے، حالانکہ یہ اڑنا بہت بُرا ثابت ہوا، کیونکہ یہ غالب کو بھی
ہڑپ کر جانا چاہتا تھا اور اب جو گند پال کو بھی ہڑپ جانا چاہا، مثلاً لیکن کیا یہ جادوئی اڑنا عہدے موسیٰ کے آگے ٹھہر سکتا ہے؟ ہمارا
خیال ہے کہ جادوئی اڑنا تنقید کے ہاتھوں میں ہے اور عہدے موسیٰ تخلیق کے پاس۔ سب قاری خود ہی فیصلہ کر لے گا کہ پیغمبر کون ہے اور جادوگر کون؟

..... شکریہ
..... شکریہ
..... شکریہ
..... شکریہ

حشمت ظہیر

سید امجد

جدائی کی بیاض کا آخری صفحہ

نہایت غمزدہ دل کے لئے ہر شواہد اسی ہے

تو خود کہہ دے

گلے سالوں کی صورت آج بھی میں تیری فرقت کے
کھئے مہرا میں اک روپوش قیدی کی طرح

شرع الپہرل کی نم ہواؤں کے ذریعے کوئسے دلی تجھ کو

اپنے درد کا نوہ نہی بھیا

نہراں کی رست میں سرکوں پر بھرتے خشک پتوں پر قدم رکھ

گزلے، کوئسی شب اس دلِ تنہا پر

تیرے قرب کی خواہش نہیں جاگی

بدلتے موسموں میں بھی قلم کیسوی کا مجرم بنا تیرے لئے رونا

قلم کے واسطے اب جدائی کی لغت کا کوئی لفظ ایسا نہیں جو ان چھوٹے

نئے الفاظ کی دولت کہاں سے لائیں

جو دل میں ہے اب اُس کی توجہ جانی کوئسے الفاظ میں ہوگا

نہیں۔۔۔ اب کچھ بھی تو لکھا نہیں جاتا،

سبز جدائی رنجِ جیشی کی ریت میں دھنتے قدم چلنے

عاجز ہیں

کہ اب اظہار کے مسدود رستوں سے پرے بس اک

غروبِ جاں کا منظر

میں بے الفاظ ہوں

میرے لئے اب اس گھٹے کھولتے احساسِ نا اہلی کی منز

نقطہ اک موت ہے (اور کیا خبر وہ بھی نہ ہو)

نہایت غمزدہ دل کے لئے ہر شواہد اسی ہے!

تنہائی کے بے ہر لحوں کی اذیت جھیلنا ہوں

انہی محرومیوں کی تہ بہ تہ ظلمت میں الجھا ہوں

جو اک مدت سے سایہ سایہ میرے ساتھ ہیں

وہی دوری کا دونا اور وہی قربت کی بن بن کر بگڑتی

ایک خواہش کل بھی تھی اور آج بھی ہے

انہی احساس کی دو مختلف (متضاد) سطحوں کے کناروں پر

بنے رستوں کے پل پر خوف سے سہما کھڑا ہوں

وہی اک دائرہ درد دائرہ پھیلی ہوئی گہری اداسی میں سکتے

روز و شب کا جان لیوا سلسلہ ہے

وہی افسردگی ہے جو لہو میں کمرے لفظوں سے رتی ہے

وہی اک غم تری دوری کا تنہا غم کتابِ دل میں کتنے پہلوؤں سے

بار بار آیا

میں کچھ کہوں

تماچہ مرے ہر پردہ تحریر میں تہا نکلتا ہے!

بدلتے موسموں میں بھی قلم کیسوی کا مجرم بنا تیرے لئے رونا

سید احمد شمیم نظمیں

بدن ایک ایسی حقیقت ہے جس سے
اگر کوئی انکار کرتا بھی چاہے
تو ممکن نہیں ہے

بدن کو

ازل سے بدن کی ضرورت رہی ہے
بے گئی

— مگر ماوراء بدن

اور بھی ایسی سچائیاں ہیں

کہ جن میں

لطافت ہے

لذت ہے

اور حق ہے —

— تو پھر کیوں نہ ہم بھی

حصارِ بدن سے نکل کر کبھی

ماوراء بدن بھی

نئے ذائقوں کو متا کریں —؟؟

چاندنی

نوشہ بوؤں میں بسی چاندنی

اپنے آنچل اگر کھول دے

نیلگوں آسمانوں کی خاموشیاں

گنگنا نے لگیں

رقص کرتی ہوئی نڈیوں کو

جوانی چڑھے

اور بے تاب موجیں اچھل کر

کناروں سے اپنے

گھر کی دہلیز چھوئے کو آگے بڑھیں

دم بھر نہ گے

سانس نہ کھنکے

اُس گھر کی یاد کرنا بچے

میری پتواریاں بھی

شکستہ نہیں —

جگندہ سہماں رائٹر ز نوٹ بک

(۱۰)

محض بولنے چلنے والوں سے خطرہ لاحق ہے، وہاں ان لوگوں سے بھی کم خطرہ نہیں، جو اپنے آپ کو پیار سمجھنے کے دہانوں کو صرف آتش فشاں کے انتظار میں پڑا رہنے دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ زندگی میں دو ایک باری بھٹیں گے اور بھٹیں گے تو سارا اس پاس تباہ کر کے دم لیں گے۔ جن پہاڑوں پر چار موسم چپ چاپ آبشار بہتے رہتے ہیں، بڑے بڑے درختوں اور ان کے ننھے ننھے پودوں کا میدان نظر نہیں آتا اور چند و چند پرند و انسان جہاں ہر دم ننھے ننھے کھیلے آتے ہیں وہ دکھ درد باغ و کھس جانے کے اسباب ہیں جسے ہوتے ہیں، تخلیق کا باب حقیقتاً ان ہی سے گنا ہوتا ہے۔

بھی باتیں کرنے والوں کو باقی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مگر واقعی کچھ سمجھنے کے لئے غفلتوں سے بھر پڑا ہو تو باتوں کی فراوانی دریا کے نیچے اور گہرے پانی کے ماند کا ثبات کے حسن اور بیہوشی میں اپنے کا باعث ہوتی ہے، اظہار کی لٹ خفاش سے ہی لکھنے والوں کو اپنے کے معجزوں کا ادراک میرا ہے، ورنہ ٹوٹی پھوٹی خواہش یا بے حسے بھی کھجور لکھنے سے تصنیف بھی اسی گراں بار بے خواہش کا آئینہ کر کے ہمارے ملک میں عموماً کبھی زبانوں اور خصوصاً اردو میں حال ہے کہ جب سب دوسرے کاموں سے فرصت ہو تو مصنف لکھنے کی طرف راغب ہونے کی ترغیب ہوتی ہے، یعنی ہمارے یہ لکھنے والوں کے نزدیک لکھنا و کھانا کوئی ننھی ننھی بے ضرر سی بات ہے کبھی اٹھ فالٹی ہوئے تو معصوم کو بازوؤں میں بچھ کر خوش ہو یا پھر یہ ہے کہ گھور بڑھاپے میں کچھ اور کرنے کے سہل نہ رہے تو

اردو میں بسیار نویسی کے الزام سے بچنے کی ایک ہی سہارا ہے کہ جیسا بھی لکھیے، پانچ سو برس میں صرف ایک بار لکھیے اور توفیق ہو تو اتنا ہی نہ لکھیے، بس لکھنے والوں کی ترغیب یا بھنگ کرتے رہتے اور خوب گھن کر قے سے سین پر ڈٹے رہتے کسی کی کیا مجال، آپ کے بہت بڑا ادب ہونے کو تسلیم نہ کرے؟۔ ہمارے موجودہ ادب میں اچھی نظریہ بہت کم ہونے کے اسباب میں بسیار نویسی کے الزام کا خوب بھی کارفرما ہے۔ ادب کی ہانگ ڈور لکھنے والوں کی بجائے ان لوگوں کے ہاتھ میں جو ایک لکھنے کے سوا باقی سب کچھ کرتے ہیں اور اس سب کچھ میں سب سے زیادہ یہ کہتے ہیں کہ کسی طرح ان کا دبیر بنا ہے، اور پھر یہ ہوتا ہے کہ جتنے جتنے وہ اپنی اس سوٹل کلائیمٹنگ کو ہی لکھنے و لکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ادب کے ہی طاقتور مولویوں کو ایسا دیوں سے چمک رہا ہے جو اپنی دھن میں لکھتے جا رہے ہوں، سو یہ ان پر بسیار نویسی کا فتویٰ صادر کر کے انہیں ایک طرف جھٹک دیتے ہیں، لو، لکھتے رہو، کھد کھد کر ہمارا کیا بگاڑ لو گے؟

بسیار نویسی کا مفہوم وہاں زیادہ لکھنے سے لدا نہیں ہوتا۔ بلکہ خالقو ایک سطر بھی فالٹو لکھنے سے ادا ہوتا ہے۔ عام بات حقیقت کے ساتھ کہ آپ کے پاس کچھ نہ ہو تو آپ کا ایک ہی فالٹو لکھ کر کسی کے ہاتھ کو مضحکہ خیز بنا سکتا ہے۔ بات تو بہر صورت کچھ کہنے سے ہی محض بولنے چلنے والے سے نہیں، لیکن جہاں ایک طرف ادب

لوگ بہ غیر ہوجائیں تو ان کی زندگی میں کسی حد تک
ہنرمندی کا لازماً شکیلی پس منظر کی تصویر ملے گی۔
ہوتی ہیں، غیر کشی اور بے گلی سے آدمی اگر محنت سے کام لے گا تو
بہ جو تخلیق کی اولین شرط ہے۔

خون قال کرتے ہوئے تھے انی اور انکے برائے کوئی
چونکا جینے والی بات کہتے ہیں اس طرح ایک آدمی کا نظم یا کہانی
لکھ کے کوئی یہ سمجھ لے کہ اس شخص سے اس شخص کے ساتھ
منصب کو نبھا دیا ہے اور اب اس کا کام صرف یہ ہے کہ وہی نظم
کا ڈھول پیٹتے جاتا ہے۔ اور اگر ہم بڑی خوشی سے اس کا مطلب کو
قبول کر لیں۔ تو یہ امر ہمارے ادب کے دو اہم ترین کا باعث ہو سکتا ہے۔
جسے ہم ادیب کہتے ہیں۔ بڑے یا چھوٹے کی صفات کو بھول جائیے۔
اسے لگاتار اچھا لکھ لکھ کر اپنی تخلیقات کا ایک مائٹینٹ تیار کرنا پڑتا
ہے اور اس مائٹینٹ کو بھی ایک نظر دیکھتے ہوئے اسے ناکامی کا احساس
ہونے لگتا ہے کہ وہ بات تو رہی گئی ہے۔ ایسے ہی لکھنے والے
ہوتے ہیں جن کی روپ دیکھا کو اپنے اندر جذب کر کے ادب ہر دور میں
نوبہ تو نکل آتا ہے۔

(۲)

کہانی کا قد آج کے بعض نقادوں کو بہت کلمے لگے۔
انہیں بتائیے، جس کا جو قد ہو تلے، اسی سے اس کی ساری پھولتی
ہے۔ مگر نہیں، یہ چاہتے ہیں ان کی محبوبہ کا قد اتنا اونچا ہو، کہ
اس کے کندھوں پر بیٹھ کے آسمان میں جا پہنچیں۔ اسے بھی مانجے
پیروں سے دھرتی پر ہی جم کر کھڑے رہو، وہاں آسمان میں کیا رکھا ہے؟
مگر نہیں، انہیں بہر حال ناول کی آسانی طوالت دکھائی ہے۔

یہ درست ہے کہ ناول کے بڑے کیڑوں میں نہ صرف ناول کی
کہانی کو بلکہ اس کے ساتھ پڑوس کو بھی پھیلایا جاسکتا ہے لیکن اس کا
کیا کیجیے گا، کہ ہمارے دور میں بستیاں اتنی گنجان ہو گئی ہیں کہ ان کی طرح
رہائش کے لئے بڑی بڑی حویلیاں بن جائیں؟ مل بھی جائیں تو ساری تھوہ

سے کھیل گئیں کہ باقی ماندہ ایام پورے کر لیں۔ یہ صورت حال ہو،
تو کسی زبان کے ادب میں اہم اور سالم تصانیف کا پیدا ہونا اس سے
زیادہ تعجب نہیں ہے کہ اس میں بھی تصانیف نہ لکھی جا رہی ہوں۔
ادب یا ضمیر اور ضرورساں شرکتوں کے توازن پر اصرار کرتا ہے
اور شریک ہونے والے کی زندگی میں ایک ایسا فیصلہ کن لمحہ
لاکھ لاکھ کرتا ہے کہ یا تو سب کچھ سچ کے صرف یہی کہو، یا پھر خوش وقتی
کا ٹالم میل مرتب کر کے مزے سے جیو، جو دایک گھنٹے آرام کے ملتے
ہیں انہیں بھی کیوں غرق کرنے ہو؟

اس میں شک نہیں کہ رامپور کی ایک کلاس فل ٹائم ماسٹر
کی بھی ہوتی ہے جو آلو پیچنے یا منشی گیری کرنے کی بجائے لکھنے کا دھندا
اقتیار کر لیتے ہیں۔ میں ان لوگوں کے بارے میں نہیں سوچ رہا ہوں کہ
ہر کسی کو دینی کلمے لئے کوئی نہ کوئی دھندا تو کرنا ہی ہوتا ہے۔ یہ نہ سہی
یہ سہی۔ میرے ذہن میں اس وقت وہ پرنٹنگ پریس میں جھین ادب
کو جو بیس گھنٹے ایمان کی طرح برتنا ہوتا ہے۔ ایمان اُن کی روٹی
روزی کا ذریعہ بن بھی جائے، تو وہ روٹی روزی کو اپنے ایمان کا حاصل
نہیں سمجھتے۔ الہی ایمان کی سادگی پر باعزت کا قمار انہیں ایمان کی
تقویت میں حاصل ہو تا ہے۔ انہیں تو ساری دنیا کے گناہوں کا اقرار
کیے ان کی سزا کو بھگتنا ہوتا ہے۔ اور اگر واقعی ایسا ہی ہے تو
ظاہر ہے کہ کل انسانی ضمیر کے مرحلے کوئی پھولی ٹیسی خوشگوار
پلاٹ ٹائم ڈیوٹی سمجھ کے طے نہیں کئے جاسکتے۔ یہ مصوئیں ساری
ساری زندگی کی شرکت کا مطالعہ کرتی ہیں۔

لیکن مصیبت یہ ہے کہ جو لکھنے والے تصنیف کو پارٹ ٹائم
ڈیوٹی سمجھ کے اپنا پارٹ ٹائم بھی صرف شخصی عظمتوں کو منوانے میں
بتا دیتے ہیں۔ وہ اوروں کے سپہم تخلیقی عمل کے تجسس کو اپنی سہولت کی
فاطر بیاہ تو کسی سے تعبیر کر کے ٹال جاتا چاہتے ہیں۔ ایسا کر کے یا تو وہ
پتی جود یا نسی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں یا جتنی جہالت کا۔

انہوں میں ادب کو ڈٹائیگ روم کی کاہن فرستوں کا آلہ کار
ناکرہ ہونے والے بعض ضمیر فروشی کے ماحول کا سامان کر رہے ہیں۔ ہنرمند

آپنی میں غائب ہوتا رہوں، کچھ اس طرح غائب ہوتا رہوں کہ جو بھی نظر آتا جائے وہی بتا چلا جاؤں۔

(۴)

عام طور پر میں بہت احتیاط سے کام لیتا ہوں لیکن ایک بار ایک بڑی کول کہانی، عمل تخلیق میں میرے ہاتھ سے چھٹ گئی اور بے چارہ کی ایک ٹانگ ٹوٹ گئی۔ آج اس حادثہ کو کئی سال ہو گئے ہیں اور وہ کہانی بڑی جوان کل آئی ہے۔ بہت خوبصورت ہے، پر آج بھی لنگر اٹھ چلی ہے۔

(۵)

سنہ ۱۹۷۵ء کے سر پر بھوت سوار ہو گیا تو بھوت نکالنے والوں نے مار مار کر بھوت کا بھر کس نکال دیا اور پوچھا: "بتاؤ اب تم کون ہو؟" "ٹھہرو، مجھے مارنا بند کرو، ابھی بتاتا ہوں۔"

"میں ایک کہانی کار ہوں۔" ٹھہرو، مجھے مارو نہیں۔ میں سچ بول رہا ہوں۔ میں ایک کہانی کار ہوں اور یہ شخص میری ایک کہانی کا کردار ہے۔ ٹھہرو، مارو نہیں! میں ابھی اس کے سر سے نکل جاتا ہوں اور سنا ہے جب کہانی کار اپنے کردار کے سر سے نکل گیا اور کروا نہ آئیں کھولیں تو پوچھنے لگا: "میں کون ہوں۔" ۱۹۔

(۶)

میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ اچھی کہانیاں صرف میری نہیں، ان کی بھی ہیں جو انہیں پڑھتے پڑھنے میں شریک ہوجاتے ہیں، فن کا کام محض شخصی صلاحیت کو ثابت کرنا نہیں ہوتا۔ اچھا فن پارہ سبھی کی ساجھی ملکیت ہوتا۔ کیونکہ اس میں ایک شخص کی فہم کی بجائے بنی نوع انسان کے ادراک کا ورثہ برقرار رکھ لایا جاتا ہے۔ اس فن پارے کا مجھ سے یا آپ سے کچھ تعلق تھا۔ اتفاقاً میرے جیسے میں اور آپ بنیادی طور پر یہ اتفاق ہیں اور آپ میں

نوں کی مرثیت کے تذکرے ہو جایا کرتے گی۔ پہلے جائینٹ فمیلی سسٹم کا اسباب تو پھر کچھ نئی شخصیات ہیں، سادی مزوت چھوٹے چھوٹے ٹیلیوژن سے بخوبی پوری ہو جاتی ہے، پھر ٹیلیوژن کے چھبھٹ میں کیوں خواہ مخواہ پھنسا جائے؟۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ پاؤں پھیلانے کے لئے جگہ توڑی ہو تو آرام سے پاؤں پھیلانے کی خاطر قرینے سے شعور کی مزوت دیتا ہے۔ کہانی بھی دن روم ٹیلیوژن میں ہی اسی لئے باقرینہ ہونے بغیر اس میں بود و باش ممکن نہیں، لیکن بڑی بڑی ٹیلیوژن کی اگر کنٹرولنگ نہیں اور میں بہر حال انہی ٹیلیوژن میں رہنا ہے تو قرینے کے شعور کے بغیر چارہ ہی کیسا ہے؟

لیکن اگر جگہ بہ مزوت زیادہ ہی درکار ہے تو دو یا تین بیڈ روم کا ٹیلیوژن ہی تعمیر کر لیں۔ اتنی بڑی جوتی کے لئے جگہ کہاں ہے؟۔ اور جوتی کی مزوت بھی کیسا ہے؟۔ جن کی جوتیاں ہیں بھی، وہ بھی انہیں توڑ پھوڑ کر چھوٹے چھوٹے کادامے بنائے ہیں۔ کہانی اور ناول میں نئے تقاضوں کے مطابق ایک دوسرے پر اثر پذیر ہو رہے ہیں۔ ناول سے کہانی کے تناؤ میں ڈھیلا پن سا آگیا ہے جس سے وہ کشادہ ہو گئی ہے اور کہانی سے ناول کا ڈھیلا پن ذرا تن کر دل کش ہو گیا ہے۔

تفصیلاً اہل مسئلہ یہ نہیں کہ ناول کو کہانی سے یا کہانی کو ناول سے کس حثیت کیا جائے مسئلہ یہ ہے کہ کہانی کا اپنے موضوع کو بہت کے صحیح تناسب سے برت پائے، اس کے برتاؤ سے خواہ ناول ذرا سی کہانی لگے اور کہانی ذرا سا ناول۔ اس نکتے کی ہر روانہ فہم کے بغیر نئی فکشن کی نشانی دی ممکن نہیں۔

(۷)

شروع شروع میں میرے کہانیاں لکھنے کے عمل میں میرا یہ نوعمر سا جذبہ کار فرما ہوتا تھا، کہ اس طرح خود ایک کہانی بن جاؤں گا لیکن یہ کہانیاں مجھ پر کچھ یوں مسلط ہو گئی ہیں کہ اپنے آپ کو آزادانہ

حق اعظمی

دل غسولج کے چہرے کا

لکھی تحریر بے آب و گیاہی
سجاتی جا رہی ہے دشت کے سوکھے لبوں پر
مسائل تشنگی کی مونی پڑتیں

ٹھنڈی ٹھنڈی سوچ

ہواں ستاروں کے بچپن کی گھنٹوں چلتی امید
انگوٹھا چوستی، نوزائیدہ سچل خورش
کسی پچائے پر خوش رنگ دھوپ بھٹی ہوئی

ہوائیں بادلوں کو گوندھ کر کوٹیں
تو
برسیں افگری بوئیں

چلا تھادہ

لئے کتنے دپاروں کی دنیا
عقب میں بیٹھتے کھلے کھلے
گھونڈے تیز ہوا کے بگڑے
ایک ایک ہو کر گھنٹس کی ساتھ اس کے
کڑی، کڑی سے ملی

تری ویراں نگاہی
کرم پناہوں کے ان جھیلے والوں کی
نگاہوں میں کھلاتی جا رہی ہے
پھول، بے پایاں سرابوں کے

گلی، گھر، شہر، سڑکیں
رستے سانسوں کی طراوش زامنتا
بچائے آتشیں لہروں سے اپنے آپ کو کیسے؟
لے موسم، درجہ کے موسم

طویل راہ گزر، پھنکاتی اندھی دشا
خود اپنے آپ میں دہرائی نہ تھی مدد
کہیں تو کوئی خدائی وجود میں آئے
کسی قرینے سے پھر دیر کی سکون ملے

احمد یوسف

ایک شعر

دہ کی شام؟ —

کلیوں، ایستورافون اور کافی باؤسوں میں لٹنے کا دستور عام ہو چکا ہے کہ اب سحری، اور دیوان خانے، کے ساتھ ساتھ شہنشاہ لارنس کے کاشلے، بھی اٹھ چکے ہیں۔

ہر پڑھتا ہوا دن، ڈکھوں کا عروج بن جاتا ہے اور ہر طلوع ہوئی شام، اس کا نعل بن جاتی ہے۔ ایسے میں سوچنا یہ ہے کہ دوستوں سے ملاقات کی شام، آخر سنسز کیوں کہلائی؟

”یہ سزا کا رستہ کر لے کر اپنے گھر جاؤں گا“

شاید احباب ہفتے کی کسی شام کو اپنے دلوں کے دفتر کھول دیتے ہیں۔ یہ دیکھ اور دیکھ — اور مسائل جو اس پیلی ہوئی دنیا سے بڑھ چکے ہیں۔

اس طرح یہ شام ہر ایک پر سکون رات یا شاید فرصت کی ایک سہانی سحری کی نشاۃ ثانی تھی، دوستوں کے دھوکے، بھم میں مسائل کی بغیر طیارہ میں غارت ہو گئی۔ کیونکہ سرشام کی طرح یہ شام، دھوکے والی کی شام نہیں رہی۔ شام تو دھوکوں کی پوش اور مال کے یلغار کی شام بن گئی سی پورے شام نے اسی نظم یلغار نے نیچے ڈھال سا کھینچا ہے۔ (اس سے کڑی مرزا اور کیا ہو سکتی ہے؟ دوسرے جگہ کر میں لپٹ کر جانا چاہتا ہوں۔

جو کہ ساتھ ساتھ اخلاقی قدریں بھی بدل چکی ہیں عین ممکن ہے کہ اب دوستوں کی محبت میں صوف زہر بھرے تیر چلا کر کٹھن ہوں۔

ایک دوسرے کے خلاف، اُس کے خلاف، جو اس محبت میں موجود نہیں ہر ناچھو وہ خود ہی ان تیروں کا نشانہ بننا ہو، وہ ایمان قلبی واردات، اور

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے

یہ سزا کا رستہ کر لے کر اپنے گھر جاؤں گا

اس شعر کے متعلق پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ یہ ایک سیدھا سا لہو شعر ہے، جس میں نہ بندشیں ہیں، نہ اضافت ہے اور نہ ہی کسی صفت کا استعمال کیا گیا ہے، ایک سیدھا سا دماغی شعر، جو روایتوں سے بڑا ہوا بھی لگتا ہے اور وہ اس میں سے الگ الگ ٹکڑ بھی۔

دیکھیں پہلا بار شعر میں یہ ایک STATEMENT سے زیادہ کچھ نہیں کہتا، لیکن جوں جوں ہم اچھے بڑھتے جاتے ہیں، اس شعر کی بہت سی حقیقتیں لو اس کے دل کے بہت سے راز ہم پر عیاں ہوتے جاتے ہیں۔ — شاعر نے کہہ دیا ہے ایک دستور چلا آتا تھا کہ دوستوں سے ملاقات کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا تھا، لیکن دوستوں سے ملاقات کی شام کچھ نہ کچھ کر کے مل کر ایک دو صدمت شام کو طے کرتے ہیں، جب ہم ملاقات کی ضرورتوں سے شام کے پچھلے بہتے میں اور پھر ان سے ملنے کے بعد ہی ہم اپنے گھر، چلنے کے متعلق سوچتے ہیں۔

شاید اب سحری، اور دیوان خانے، ختم ہو چکے ہیں اس لئے اب احباب کہیں اور کھانا کھاتے ہیں۔ — وقتوں میں، کلیوں میں ایستورافون میں اور بازاروں میں۔

ملاقات کی شام، سزا کا رستہ تاج ہے، کہ اب سرشام لٹنے اور رات بھی ختم ہو چکا ہے اور احباب کے پاس میں ملنے کی کوئی ایک شام طے کر لی ہے اور آج کی شام ہی شام ہے۔

اب یہ شام، کون سی شام ہے؟ کیا یہ وہ شام ہے جو ہفتہ کے آخری سرے پر آتی ہے، یا یہ اتوار کی شام ہے، یا کسی اور قسم کی

اگر کسی سزاؤں کی عیادت کر کے اپنے گھر، جانا چاہتا ہے۔

یا دوست، کہیں وہ مسائل تو نہیں ہیں، جو کیلنڈر کی تاریخ کے آخری نو روز میں ملتے ہیں۔ دوست — فرزندیں — اور بھی بہت کم — کہیں ان کی شام، وہی شام تو نہیں، جب ان دوستوں سے ملاقات ہو جاتی ہے: دوست، جو اس بے درد شام کو اچانک مایوس ہو کر محرومیں کا شدید احساس ملتا ہے اور پریشانیوں کے بحرِ بوزاریا صلتے ہیں۔ دُعا ان کا جو بدستور ختم ہو تو میں 'اپنے گھر' جاؤں کہ وہیں تلپتے زخمِ جگر اور زخمِ دل سلجھ سکے۔

اب 'گھر سے'، 'جلی'، یا 'مکمل'، کا تصور نہیں اُبھرتا اور نہ گھر میں آخرت اور احباب ملتے ہیں، 'اعزاء'، کا ذکر اس شعر میں آیا، لیکن شعر کے سیاق و سباق میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیاس عہد کا گھر جس عہد کے گھر میں بیوی، بال بچوں سے زیادہ کی نگہداشت نہیں ہو کرتی۔ میں — بیوی اور بال بچے کی تثلیث اب پوری دنیا میں گئی ہے۔ اب ایک سماں بنایا گھر ایک وسیع دنیا کہلانے لاقی کہلتا ہے۔

اور غالباً یہی وجہ ہے کہ یہاں 'اپنے گھر' کی بات کہی گئی ہے کہ عافیت تو بہر حال 'اپنے گھر' (یا یہ الفاظ دیگر 'اپنی دنیا'، یہی ہمہ ہمہ باہر کی دنیا میں تو سخت زہرناکیاں ہیں، سخت بھلاؤ ہے۔

یا پھر زندگی کے خطے سیاق و سباق میں ہم 'شام' کے موضوع کو یوں برتیں کہ ہم اس دنیا میں آئے، یہاں کے دکھ سکھ ہم نے سب دوستوں سے ملے جو امرت بھی ثابت ہوئے اور نہر بھی — اور اب یہ شام، جو دوستوں سے ملاقات کی (آخری) شام ہے، یا دوستوں (یعنی ہم مردوں) سے ملاقات کی یہ (آخری) شام ہے، جس کے بعد مجھے یہ محسوس ہو گا کہ گویا میں 'بچنے' کی سزا کا شکار 'اپنے گھر' (اپنے ابدی گھر) جا رہا ہوں (جہاں پھر ایک تازہ زندگی شروع ہوگی) — 'اپنے گھر' یا 'اپنے ابدی گھر' جانے کی چمچی ہوئی خوشی اسی نئی زندگی کی نسبت دکھائی دیتی ہے)

مگر یہ کہ بہت ملے شری، عزوفات کا سرخ لٹکے کے بعد یہ معنویت بھڑائی ہے۔

اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ شعر جو ایک نیا شعر ہے اور *Machine Age* کی ہوائیوں کی ایک تصویر ہے۔ تمام پرہیزگار ایک بے درد کی حقیقت کا بحرِ بوزاریا میں جا رہا دکھوں کی زندگی جو ایک سزا کے مترادف ہے، ازل سے ہلاکت مند جس کی عیادت نہ ہونے پر ہم 'اپنے گھر' (ہماری ابدی منزل) چھ جائیں گے۔

گدرا ایک بڑی تہہ دار اور دبیز سی بات اس ایک شعر میں کہ جو شکایت جلائی کے اشارے ہیں قتل عام کے یہاں بات شہری زندگی اور شہنی عہد کے پس منظر میں کہی گئی ہیں۔ اس وقت میرے سامنے منظرِ آسمان کا ایک غزل ہے:

غزل

ساختم یہ بھی اک روز کر جاؤں گا
دقت کی پالکی سے اُتر کر جاؤں گا
اپنے فوٹو بک خواب کی کرچیاں
تیری آسودہ آنکھوں میں بھر جاؤں گا
کشتیاں، روشنی کی بلاتی ستیں
ساحلِ شب سے ہو کر گذر جاؤں گا
اجنبیِ وادیاں — کوئی منزل نہ گھر
راستے میں کہیں بھی اُتر کر جاؤں گا
میرے دھم کے دل میں جو صدیوں کے
وہ خفا بھی میں اک روز بھر جاؤں گا
دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا
یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ آخری شعر

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے

یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

اس پوری غزل کا ترجمہ ہے، اور جو کچھ اس غزل میں کہا گیا ہے اس کا

AND SUBSTANCE نظر آتا ہے، آخری شعر میں بیان کر دیا ہے۔

پیشہ و ادب

غزل

اس قدر نہ تھا پہلے اس کا نگر تنہا
 کر گئی ہوئے غم ہر خوشی کا گھر تنہا
 دور دور تک کوئی پیڑ ہے نہ سایہ ہے
 دھوپ میں جھلستی ہے دل کی رگہز تنہا
 تم نہیں تو پھر شب کی خاموشی کے بر لب پر
 بولے بولے روتے ہیں کون نغمہ گہر تنہا
 دو حدیں سمندر کی کس طرح میں آخر؟
 تم ادھر اکیسے ہو اور ہم ادھر تنہا
 میسر بعد بھی اکثر چاندنی کے سنگن میں
 کس کی راہ تکتا ہے رات کا شجر تنہا
 روٹھ روٹھ جاتی ہیں دل سوتیلی یادیں بھی
 ہوگی زندگی کب تک اس طرح بستر تنہا
 تم تو آج پہنچے ہو جمع ہو کے ہیں لیکن
 کر رہا ہوں صدیوں سے چاند کا سفر تنہا
 حادثوں سے گھبرا کر دل نے خود کشی کر لی
 اب تو میری راہوں سے تو گھسی گزرتنہا
 آنے والی نسلوں کو یاد کے اندھیرے میں
 روشنی دکھائے گی میری چشم تر تنہا

پریم اپنے دم سے ہیں رونقیں زمانے کی

ہم نہ ہوں تو ہو جائے آسماں کا گھر تنہا

صدیق مجیبی

غزلیں

اپنے سینے کو مرے زخموں سے بھرنے والی
تو کہاں کھو گئی تو شبو سی بکھرنے والی
میں تو ہو جاؤں گا روپوش تہ خاک، مگر
ایک خواہش ہے مرے دل میں نہ مرنے والی
آنکھیں دیان ہیں ہونٹوں پہ سُلگتے ہیں سراب
تہ نشیں ہو گئی ہر موج اُبھرنے والی
اک سُن کوں پا گیا با کر تہ دریا بہتھر
اب بلا کوئی نہیں سر سے گزرنے والی
نیند آتی ہے، تو اک خوف سالگتا ہے مجھے
جیسے اک لاشیں پہ ہو چیل اترنے والی
دھن گئے سنگ میں اس طرح مجیبی جذبات
اب شکن بھی نہیں مانتے یہ ابھرنے والی

بھولی پری بات ہے لیکن اب تک بھول نہ پائے ہم
مٹھی بھرتاروں کی خاطر اپنا چاند گنوائے ہم
اب تو تھلا جھٹے کا بھی پیار ہیں کرنا پڑتا ہے
تم سے سُن کر جتنے قصے یاد تھے سب دھلے ہم
بھوٹی سی اک آس پہ شاید پوچھ لے کوئی دل کا حال
چہرے کا کھکول لئے پھرتے ہیں روپ بنائے ہم
نیند کہاں اب تو رہتی ہے آنکھوں میں زہر کی دھند
مٹی کا دل چیر کے اک دن خوابوں کو داب آئے ہم
تم ہوتے تو بے تابی سے ہم کو لگا تے سینے سے
جن راتوں میں دکھ جھیلے ہیں جن میں رنج اٹھائے ہم

نوٹ: علامت فاعلی نے انکے بغیر ہی مصرعوں کی تیسریں ہونا چاہیے
لیکن انہوں نے انہیں شاعری طور پر استعمال کیا ہے۔ — مجیبی۔

عوض سعید رُوم نمبر ۲

ٹیلیفون کی کھنکھائی بجی اور ساتھ ہی ایک مانوس سی آواز آئی۔
”کیا اندھتے ہو رہا۔ وہ کل جا رہا ہے۔ مل لو۔ شاید ہر موقع نہ ملے۔“

”کیا تم اس کے مرنے کی پیشین گوئی کر رہے ہو؟“
”نہیں یار۔ مرنے اس کے دشمن۔ لیکن پتہ نہیں مجھے ایسا کیوں احساس ہو رہا ہے کہ شاید اس سے یہ ہماری آخری ملاقات ہو۔“
”اتھما، تو پھر روتا ہوں۔“

جب وہ ہوش پہنچا تو وہاں کاؤنٹر پر اسے ایک بائبل بچھا اور دکھائی دیا۔

”رُوم نمبر ۱۸۵ اس اوپر ہی ہے نا؟“

”جے لاگھر۔“

”کیا مطلب۔۔۔؟“

”بات صرف اتنی ہے کہ اوپر کسی کو جانے کی اجازت نہیں ہے۔ اب یہاں دیکھو، فلاں میں جو لڑکی بیٹھی ہوئی ہے، وہ بھی وہیں جانا چاہتی ہے۔“

اس نے ہلٹ کر لڑکی کو دیکھا، وہ وضع قطع سے بڑی ہڈ لگے ہی تھی۔ صورت شکل معمولی سی تھی، لیکن اپنے دراز قد میں اس نے اپنے اس سلیب کو جیسے چھپا لیا تھا۔

”اچھا، وہ کدو سوج ہی رہا تھا کہ لڑکی نے قریب آ کر کہا۔“

”کیا آپ بھی کمرہ نمبر ۲۰۰۰۔۔۔؟“

”ہاں، مگر پتہ نہیں میجر ہمیں اوپر جانے سے کیوں روک رہا ہے۔“

اس نے کاؤنٹر پر پہنچ کر احتجاجاً منہ جھکے۔

”عجیب بات ہے، کمرہ نمبر ۲۰۰۰ میں جانا چاہتے ہیں۔ آپ نے خواہ مخواہ ہمارے درمیان ایک دیواری کھڑی کر دی ہے۔“

”بند کمرے میں جا کر کیا کریں گے آپ؟“

”مجھے بلوایا گیا ہے، کنکشن دے دیجئے اور۔۔۔۔۔“

”کمرہ نمبر ۲ کا فون خراب ہو چکا ہے۔ آپ تو آپ ۲۰۰۰ میں وہاں جا نہیں سکتا۔ سچویشن ہی کچھ ایسی ہے۔“

وہ لڑکی جو کمرہ نمبر ۲۰۰۰ میں جانے کے لئے بیٹھ چکی تھی، پریشان سی لگ رہی تھی۔

”آپ کمرہ نمبر ۲۰۰۰ میں کیوں جانا چاہتی ہیں جبکہ کمرہ ۱۸۵ سے بند کر دیا گیا ہے۔“

”یہی سوال میں بھی آپ سے پوچھ سکتی ہوں۔“

”لیکن میری بات غلط ہے۔ وہ میرے دوست کا دوست ہے اور میں اس کے رازوں میں سے ہوں۔“

”میرا کیس بالکل جیل ہے۔ صبح میں جب دفتر جانے کے

نقلی تو مجھے اطلاع ملی کہ وہ اس پوسٹل کے کمرہ نمبر ۲۰۰۰ میں ٹھہرا ہے۔ ماسی دوکان لڑکیوں اور لڑکوں کا ایک غول نمودار ہوا۔

کسی نے بڑے رازدارانہ انداز میں ہوش کے بیچرے پوچھا۔ ۸ کیا حال ہے۔۔۔؟“

”وہی حال ہے، جو اس وقت میرا ہے۔“ مجھ نے ہلکا

ہوئے کہا: ”صبح سے ہر آدمی کی منگوا کمرہ نمبر ۲۰۰۰ ہی پر لگی ہوئی ہے۔“

حسن آرزو

غزلیں

(انسانیت کا علامہ حیدر علی کے نام)

نیستی کی دُھند کو رنگیں بنتا کر دیکھ لو
دوست سا یہ ہوں میں، مجھ کو سچا کر دیکھ لو
دیدنی منظر ہے یہ، تم پھر نہ دیکھو گے اسے
ٹوٹتا جاتا ہوں میں اس لمحہ، آکر دیکھ لو
لہا کی سرحد تک میں پہنچے ٹوٹے لوگوں کے قدم
تم کسی تعمیر کی دُل دُل میں جا کر دیکھ لو
اول و آخر فنا ہے، سب فریبِ آئینہ
تمام کر دستِ فنا گھر میرے آکر دیکھ لو
نیمند ہے ازلی حقیقت آرزو بھی سو گیا
ہو سکے تو دشتِ امکان کو جگا کر دیکھ لو

راستے ٹوٹے ہوئے فٹ پاتھ پر شہزادہ
ہے ندی شوکھی ہوئی کہسار پر مرفا بیا
پیر چیمیں گے بہت پھر یہ سوا لی کو ٹیل
موسموں کی ڈولیوں پر لدا کر آئیا
درد ٹہنی پر ہیں جلتے آرزوؤں کے بد
کہکشاں کی، آسماں پر چھوٹی مہ تابیا
بہرے کانوں نے سنا ہے گو نگی آنکھوں نے
نیلی نیلی دُھند میں ہیں اُجلی اُجلی داسیا
کرم خوردہ کاغذوں میں لپٹے رہتے ہیں ر
سیکھ لیں گے ہم بھی دانشمند کی عیا ریا
دن کے ہنگاموں میں تو سو جاتی ہیں لیکن
رات کے پچھلے پہر آواز کی ہے تابیا
بند کر لو تم کتا میں، آرزو بھی اب
ہر دم صفا ت بر لیا سبک بر حواء

بید نام نظر غزل

بدن بدل کے پھسلتی صدا بھی ہو جائے
جو کستر میں ہے وہ نارسا بھی ہو جائے
مشاہم جاں عرق لاسہ بھی ہو جائے
اے بوئے زیت ترا سامنا بھی ہو جائے
تمک کہ قند خداوند کچھ ملے ہم کو،
زبان دی ہے تو کچھ ذائقہ بھی ہو جائے
بھری سڑک پہ ملو تم کھلی ہوا کی طرح
درون شہر کوئی حادثہ بھی ہو جائے
قلوب دیر و خرم کو سیاہ رنگ کریں
کوئی گناہ بنام خدا بھی ہو جائے
مجھے پکار کے اوروں کی سمت مڑ جاؤ
دل تباہ پہ یہ سانحہ بھی ہو جائے
وہ ٹوٹ کر ہو بہر حال مجھ سے ملتا ہے
ذرا سی بات پہ اکثر خفا بھی ہو جائے

شاہد کلیم

غزلیں

یہ ماجرا تھا کسی واردات سے پہلے
تمام لوگ تھے خوابیدہ رات سے پہلے
تھی زندگی کی تمنا کہ موت کی خواہش
ہر ایک شخص تمام مُسمِ نہات سے پہلے
بچھی ہوئی تھی کوئی بات موت میں شاید
دہ زہر پی گیا آبِ حیات سے پہلے
سکون دشت میں حال نہ شہر میں ہی پناہ
چمپاؤں خود کو کہاں حادثات سے پہلے
نظر ملانہ سکا آسمان سے کوو گراں
غریبی سحرِ ہوا ممکنات سے پہلے
حدود دشت میں چہر گنگنا رہا تھا کون
کوئی نہ آیا تھا جب میری ذات سے پہلے

ایک اک شخص زمین بوس ہوا تھا پہلے
اس خوابہ میں بھی کیا کوئی خدا تھا پہلے
اتنی پُر غوث نہ تھی شورشِ آواز سکوت
جنگلوں میں تو جس چیخ رہا تھا پہلے
لذتِ خواب کی رُوداد اسی سے پوچھیں
سالہا سال یہی شخص جکا تھا پہلے
خال و خط بھی ہیں وہی رنگ ہی روپ دہی
کیا وہی شخص ہے جو لوٹ گیا تھا پہلے
میری آواز پہ کھڑے نہ نکلا تھا کوئی
کس قدر لوگوں کو احساسِ بلا تھا پہلے
اس قدر سارا بدن ہو گیا کالا کیسے
کیا کبھی رات نے بھی زہر پیا تھا پہلے

شاہین

غزل

حال اب اور ہی دل کا ہوگا
جھوٹ چہرے پہ سجائے والے
چل پڑا ہوں پھریں امید کے ساتھ
چوب نام سے جو صدا آتی ہے
بے قیائی ہے عطا جس کی وہ خود
کمن آبادیاں یہ سوچتی ہیں
چاند کا سر دوسرے نصف بدن
ظلم دھامیں کی عمودی کرہیں
کینجہ امت یوں کہ قیاسی بحث کا
آئینے کی تو شرارت کشمیر
میں کہ آنکھوں کی غزل پڑھتا ہوں
ہے تری دھوپ میں ہولی کی چین
اور اک وار وہ کرتا لیکن
موت کو جھیلے ولے کہیو
اپنے احوال کو فیروں کی طرح
کسی طرح کے آنسو نے کبھی
قاہتہ کوئی نہ لوفی ہوگی
ہم نے جس رات کے صلیبے صلیبے
پھر ہوا کا شکن آلود لباس
نہلک پتوں کا کوئی قافلہ پھر
سنسنا تی ہوئی تنہائی میں
اک درتچے میں وہ چہاں چہرہ
وہ تک دل کی گذر کا ہوں میں
درک ساتھ نہ رشتا بن لقا

چل تم تھوڑا بھی رسوا ہوگا
کوئی آئینہ تو سچا ہوگا
تو مرے واسطے ٹھہرا ہوگا
اک پر طنز کا چھینٹا ہوگا
اپنی نظروں میں برہنہ ہوگا
روز کیا ایک ہی قصہ ہوگا
جلنے کس آگ میں جلتا ہوگا
بے وطن جسم کا سایا ہوگا
لفظ مفہوم سے ننگا ہوگا
کچھ تو آنکھوں کا بھی ہوگا
تم سخن کوئی نہ مجھ سے ہوگا
تو بھی بہر وہب کا رسیا ہوگا
اس نے مردہ مجھ جانا ہوگا
زندگی سا کوئی نشہ ہوگا
ہائے کس دل سے وہ پڑھتا ہوگا
جب سمندر کو ڈبویا ہوگا
ایک پرست بھی نہ ٹھہرا ہوگا
پھر اسی رات کا دھڑکا ہوگا
چاند نے شام سے پتلا ہوگا
راستہ ڈھونڈنے نکلا ہوگا
اک دیا طاق پہ جلتا ہوگا
کتنے خوابوں کو جگاتا ہوگا
ایک پراسرار دھندلا ہوگا
لہو اس نے بہر بارا ہوگا

نظام صدیقی

ہزاروں خواہشیں ایسی.....

وہ زمانہ کی کوششوں سے بے نیاز بلندیوں پر ہوا کی طرح
جو سفر تھا۔ ہر سال کی مانند موسم بہار آیا اور تمام بچوں شعلوں
میں دھل گئے، وہ اپنی زندگی میں پہلی بار اس حسین تبدیلی پر بے اختیار
ہونے لگے اور پھر دم بخود ہو کر گلاں اور پھول کے اندر مونی رشتہ کی
کھوپڑی میں بیچنے کی طرف جھکا اور ایک دم سے مسرور ہو کر ایک آتشیں
گلاب کو نہایت نرمی سے چومنے لگا اور ایک پل میں خاکستر ہو گیا۔ اس
خاکستر سے ایک نئے وجود نے جنم لیا، جو بدن کے پیاس سے آشنا ہو کر
اس آتشیں گلاب کے لئے ہر وقت دیوانہ رہنے لگا۔ یونیورسٹی بند ہونے
پر جب وہ اپنے گھر واپس آیا، تو اس نے دیکھا کہ وہ آتشیں گلاب
اس کے باپ کے کالہ کی زینت بن گیا تھا۔ اس کے نیند میں ننگے
پاؤں چلتے خواب دھڑکی کی بے رحم سچائیوں کے بھرے شیٹوں پر
گر کر پڑ گئے اور وہ خود بھی دو ٹکڑوں میں بٹ گیا جیسے کوئی اکیڈمک
(۱۹۷۸ء) اس کے قریب کھڑا ہو، جو سب کچھ کر گزرنے کیلئے
آگاہ رہتا تو وہ دیکھتا ہی نہ ہو، نواؤں بے معنی ہو، لیکن وہ جو بلندیوں
کا راز دانتا تھا وہ اس کو سمجھانے کی کوشش کرتا تو وہ ایک دوسرے
سے گتے گتے ہوجاتے وہ اس دہنی کش کش میں اپنے گھر سے باہر نکلتا تو
اس کو چاندن طرہ پتھروں کی زمیں، پتھروں کے پیر، پتھروں کے
مکان اور پتھروں کے آدمی نظر آتے وہ ان سے بھاگ کر شام کو سکیم
کے کھانے پہنچتا تو اس کو وہ نیم پاگل سا بورصا ہندی کا نرہ اشاعر
جو ہندی کی آبرو ہو کر کسی اپنے شہر میں ایک جلاوطن کی زندگی
گزار رہا تھا۔ وہ نیم پاگل سا بورصا نرہ اشاعر ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ

کر دیتے۔
خشکی کے مہینوں میں تم کو بھی بارش کا انتظار
ہیچے! لیکن چٹان سے پانی نکالو تو بات بنتی ہے۔
"چٹان سے پانی کوئی ہی! مجھڑوں کا زمانہ نہ
"نہیں! مجھڑے روز ہو کہتے ہیں۔ ان کی ابا
بدل گئی ہے۔"

کے لئے بدستور ہے۔ تم لوگ اس حوالہ کو قیاساً نہ لگاتے ہو تو
میں بہت ہی تھوڑی سیجی کر رہا ہوں :

یہ بھی ملاحظہ فرمائیے کہ یہ سب کچھ
میں نے ہی لکھا ہے۔

یہ حرام زادہ کیوں؟ یہی تو ایسی کبریٰ خطیہ ہے کہ
مختصہ اس کیوں ہے پیدا ہوتا ہے اور حق ہے کہ اس سے کیا
خاص زندگی کل کل کا مٹا نہیں جاتی ہے اور اچھے بچے آدمی کو کٹا ہے
کہ اس نے ناک نہیں کو تھک لیا ہے؟

...

”لو توڑی سی تم خودی بیڑ تو اس کے چنے حبیب کے پیر“

چل جائے گا اور تم میں آپ ہی زندگی کی جستجوئوں کے بارے میں میرے
سے زیادہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے اور دیکھنے کا وسوسہ کیا
ہو رہے شاعر نے اس کے شانہ کو نصیحت پر کبھی بولا ہے ذرا
زخمی پرندوں کی مانند صبر طبر سے خفا لوں کا ایک بار بھر تمنا کرنے لگا
اس کی تاملوشی آواز کا صحرانہ

”کہاں پھر جھنگ گنجا میرا نختا باد۔ ذرا سا چمکے، تاکر
میرا بھی نشہ دو یا لاہو، اور دو اکیلوں کی محفل خدا شایب پر تے
تو ابھی بچہ اور میں سالہا بول رہا۔ یہ دونوں ہی سب میں ہو کر ہو
کیوں سے اکیلے ہی رہتے ہیں۔ اپنا تھالی خواہر شون، چمنوں اور
امیدوں کے قیدی، چمن کی وجہ سے وہ ہر وقت زندگی سے گم
کنہہ پر آمادہ رہتے ہیں۔“

بڑے شاعر کی ترنگ میں ڈوبی ہوئی دلچسپ باتوں کو
 وہ نہیں دیا تو یہ بڑے نے اس کی پوری توجہ کو اپنی طوطی کی
 مسخروں کی مانند بوتل کی گردن میں ہاتھ ڈال کر اس کی پیٹھ سے
 ہونٹے اور اس کی آنکھ میں جھانکتے ہوئے کہا
 "اُتر راجا اس جیم جلی بوتل میں یہ جو اس طرح کھڑک گیا
 سے آج پڑا وہ سالہا تو یہی میں آنکھ لگا کر نے پڑھا غمزہ آگاہ
 — آج ہے — خداسا یہ کہ دُور — وادع کے سب دیوانی کچھ تھا

١٠٠٠

[illegible]

وہ تو بدشگونی میں مبتلا ہو گیا۔ وہ ایک عیب کا
مخلوق میں تبدیلی ہو گئی۔ اس وقت وہ شرمیلی ہو گیا اور
نے ایک دو سہ کو دیکھا۔ وہ سب کا ایک ہو گیا۔

میرزا ملک، میرزا جامہ — ذرا بیچہ ہوئے سہا
دو دن کو یاد کرو۔ کیا میں سناؤں بھائیوں کی طرح تھکے چروڑ
ارین پوچھا حق حق؟

وہ اس کے پیوں پر نہایت بے بسی سے وقتے ہنگام پر
"مجھ کو پہلے جیسا نا الو سو اسی سب میں تخلص ہو جا
اپنی نظریں بچھاؤں گی :
مز دور نے اپنے بیٹے دونوں کو آواز دی : انھوں نے منہ
کے گلے میں باہمی ڈال دیں۔ انہوں کی طاقت خاص ہی وقت سانس کے
بے اعتدال دم توڑ دیا۔ اس نے گھبراہٹ میں دھمکی
"بے پر جو، میری جتنی کو اسی طرح ماموں کے دوہرے
تجربے پہلے ہی :"

”ایشور امدادی خواہش مند و پوری کرنے والا“
گوتم بدھ نے اس کجی کی پچھل پائیاں کو چھوڑتے ہوئے
ان کے مجھ راہ گس سے پہلی جیسی رہ گئی۔

”اچھا۔۔۔ تو تم پر صدف چڑھا۔۔۔“ اس نے کہا
 ”ہاں، میں خوش ہوں،“ مرصوف نے ہنسی سے کہا
 ”کیا تم غلامی خوش سا اہل رشتہ کیا؟“
 ”آپ سچ کہہ رہے ہیں، مجھے کسی غلام سے زیادہ

نصرت حیدر خٹک

غزلیں

چہرہ ہاں آداس تمنا تھا ہے
آگ کی کڑی لہجہ کا کتنا مال ہے

اس دھڑکے والے گھرنا مال ہے
ہمت اس لڑکے غش کی ہیں مال ہے

رہیم کی ٹوٹیوں کی چلب چول کی ہلک
منزل جس کو کچھ ہو مایا کا مال ہے

شہروں کا زہر کاؤں کی جانب لپک پڑا
کچھ لوگ کہہ رہے ہیں کہ نیک مال ہے

خاموشیوں کا دشت مسلوں کی بازگشت
اپنی شکست و ریخت کی تنہا شکل ہے

اتنے پر وقت کے جو ممکن ہو ہی غلش
توہن کی داتا صوفی و زوال ہے

آئینہ ربط و تعلق کا نہ دھندلا کیجئے
جس کو بیگانہ سمجھئے اسے اپنا کیجئے

کون کہتا ہے کہ سر پر مرے سایہ کیجئے
آگ سے آپ مرا جسم بجھو یا کیجئے

یہ بھی پتیل سی گھنی چھاؤں عطا کرتے ہیں
آپے سوکھے بولوں پہ پھر دوسرے کیجئے

میں بگولوں کو ہر تکتا ہوں بھولوں کی طرح
بھگوتے ہوئے مہر میں اتارا کیجئے

ان ملاؤں کو سلجھ سے لگے رہئے
درد کو شوق سے دامن میں سمیٹا کیجئے

اتنا ارزاں تو نہیں ہے یہ تمنا کا لہو
غولب کے جسم میں نہ خیر نہ اتارا کیجئے

مطلوبہ رہتے ہیں طوفان میں غش کی غلش
ظرف کہتے ہیں کہ آپ بھی دیکھ لیں کیجئے

شامِ رضوی

غزلین

چندہ میں بھائی عیال

گھڑی بھر خلوتوں کو آنکھ لے کر بچھ گیا سورج
 شبوں کی آہ سے ڈر کر جھلا کیوں جاگتا سورج
 نکا ہوں میں تے انداز سے پھر روشنی ہوگی
 جب آگ آگے ذہنوں میں پامے اک نیا سورج
 زمیں کا کرب اُدج آسماں پر بھی جھلک اٹھا
 نشیب کوہ پر قدات سے جب آٹا سورج
 ہمارے گھر کے آگن میں ستارے بچھ گئے لاکھوں
 ہماری خواہجک ہوں میں نہ چسکایں کا سورج
 شبستاں در شبستاں ظلمتوں کی ایک یورش ہے
 ہر اک دامن سے لپٹے لڑنا مانتا سورج
 ہمارے بام و در سے آج بھی پیسی ہے تاریکی
 ہمارے آسمانوں میں بتاؤ کب اُٹھا سورج
 سنا دی داستان اپنی جو ہم نے بے زبان ہوا
 مثلاً قطر و شبنم بھر کر رو پڑا سورج

ذہن سے عکس ہنرہ آنکھوں سے منظر لے گیا
 جو بھی تھا سہ راہیہ دل اک قلندر لے گیا
 پھر شکستہ ہو گئے مقتول بازو شل ہوئے
 باد بانوں سے ہوا میں وہ سکندر لے گیا
 ہم تو یہ سمجھے تھے وہ سارا چین لے جائیگا
 چھوڑ کر پھولوں کو وہ کانٹوں کا لشکر لے گیا
 معجزہ کیا تھا کہ ہاتھوں میں لے کر کشکول سنگ
 تشکی صدیوں کی جسے کہ وہ سمندر لے گیا
 اور کچھ ملت بھی کیا شہرِ ملامت میں لے لے
 جلتے جاتے داغِ رسوائی جہیں پر لے گیا
 صحنِ دل میں ہو کا عالم اور نگاہوں میں غبار
 جلنے کیا تھے رتھی کہ وہ اندر ہی اندر لے گیا

جی، لمے ہنگامی
سلامت بن سنا

باولا

حق الاعلان اجنبی کی طرف سے اٹھا اٹھا کر ہو گئے تھے۔ ان کے
تکے اور تیز نکلنے والی تاروں کی لمبی قطاری جھلک دکھائی دے جا
اُن کے ہو گئے کی ڈراؤنی آوازیں ان دانستوں کے شمعوں
رہی ہیں۔ اُن کا اندیشہ اس قدر لمبوتر تھا کہ ہاتھ اس
ایک بلند قامت سیاہ فام کتے نے اپنا خوشنوار آنکھیں آدھ
پر گرتے ہوئے غر کر کہا۔

”عجیب آدمی ہے، ایسا چمچاتی دھوپ میں بیٹھ
کیا کر رہا ہے؟“

”تس پر مزہ لے لے کر گام بھا رہا ہے۔“ ایک پر
نے نعرہ دیا۔

اس بلند قامت سیاہ فام کتے کو اس کا درجہ
نعرہ دینا پسند نہ آیا اور اس نے ”عف“ کر کے اپنے نکیلے
کی گولوں میں پیوست کر دیے۔ اور اسے بوا میں اُچال کر آ
دیگر کتوں نے بیک آواز بھونک کر اس کی جے جے کار کا ز
پھر اس سیاہ فام کتے نے اسی جملے کو اس طرح دہرایا۔
اس کے ذہن کی اختراع ہو۔

”اور تس پر مزہ لے لے کر گام بھا رہا ہے۔“
اجنبی، کتوں کی زبان سے تو بلا رہا لیکن ل
حالت زار پر تڑپ اُٹھ گیا۔ اس نے اپنی جیب میں پڑے
کا ایک ٹکڑا نکالا اور پچکا پچکا کر کے زخمی کتے کو پرا
اشارہ کرنے لگا۔

ایک چمچاتی دو پہر کو وہ شمشان گھاٹ جم وائل ہوا۔
راستی میں دھوپ پر اس کے قدموں کے نقشہ آدھ بکھرے ہوئے
تھے، گاؤں کی گلی پر شمشان گھاٹ کے گرد گھٹی جھاڑیاں
اُٹھ رہی تھیں۔ وہ پُنتا، لڑکھاتا ان کی جھاڑوں میں آکر بیٹھ گیا تو وہ
دیر تک سناٹا رہا پھر جیت کاغذ کا ایک پر نہ نکلا۔ کاغذ کو اٹھا
وہ متفقدہ دھوپ سے جھلک کر لاغز پر کچھ دھکتا، شمشان گھاٹ دھوپ میں
کسی دیو کی غنیمت آگے کی طرح جل رہا تھا۔ جھاڑیاں پہلے پہلے سرسرا
رہی تھیں کبھی کبھی کسی پرند کی پھڑپھڑاہٹ بھی سنائی دیتی تھی۔ دھوپ پر
تمنی کو نہیں شمع کی ساکت لودوں کی طرح نئی کھڑی تھیں۔ ان کی گھبرا
ٹھکی جھاڑوں میں پیوستی ہوئی تھی۔ اور وہ اس جھاڑوں میں لیٹا رہا کہ
کاغذ کے پر نہ پر کچھ کھنکھناتے۔ لہو سے جس جیلا چلیت ہو رہا تھا اور
اس کے لیے بے باک اس کی گولوں پر جو وقت ہے حلیہ سے وہ ایک منہلس
شکستہ حال اور مردم بیز اثر شخص لگ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک عجیب
طمانیت تھی۔ ایک ایسی طمانیت جو ہمیشہ خوابوں میں ڈوب رہے والے
شخص کے چہرے پر ہوتی ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر سے پر نہ پر کچھ دھکتا
گھر کو پہنچے۔ ان غلطیوں پر غور کرتا رہتا اور پھر ایک سرخوشی کے عالم
میں گن گناتے لگتا۔ اُس کا آواز دوسرے دوسرے جوش کا اظہار ہوتا تھا۔
ایک ایک شمشان کے سکون میں دراز می پڑی شمشان کے پاس بیٹھا
ستھ کے چمچاتی تاروں سے کتوں کے ہو گئے کی آواز آرہی تھی۔ دیکھتے دیکھتے
ایک ایک دودھ کے کتے ہی کتے جو نہ تو لے سکتے تھے کہ میدان میں
جے جے لگے۔ رفتہ رفتہ ان کے تھوڑے انداز ہوتا جا رہا تھا۔ اب وہ

لیکن اس کے بعد جب میں اپنے دل کو باہر نکالتے ہی تو اس
 ایک خوف کی لہری دور گھاٹا اور سب ایک دم چپ گئے۔
 اس نے آگے مڑ کر دھول اور مٹی میں ترپے اس پست قدمی کتے
 کو گود میں اٹھالیا، اس کی گردن پر ایک گہرا زخم تھا جس سے خون اس
 راتھا، اس شخص اس کے زخم کو بندھنے کے لئے جھپٹتا تھا اور اس
 نکالا مگر اس سے پہلے کہ وہ اس کے زخم پر دھال باندھنا شکستہ علی پنے
 تیز دانت اس کی کلائی میں گاڑ دیئے اور تڑپ کا اس کے ہاتھوں سے
 نکل گیا، چھوٹے تھکا کر تار پر لٹا ہوا اور بڑا مٹا ہوا اپنے جھنڈ میں ڈال
 رہا۔ بلند قامت کالے کتے کو کھین لور میں لہو چو گئیں، اس کے کتے سے
 کٹ گئے لگا۔ وہ زور سے جھونکا۔

”یہ آدمی باؤلا ہو گیا ہے۔“

”ہاں، یہ آدمی باؤلا ہو گیا ہے، دوسرے کتوں نے اس کے
 سر میں سٹرایا۔“

”یہ میں ٹھوکر مارنے کی بجائے پاؤں روٹی دیتا ہے۔“

”یہ میں ٹھوکر مارنے کی بجائے پاؤں روٹی دیتا ہے۔“

”دوسرے کتے ہیں دھتکاتے ہی، یہ پیار کرتا ہے۔ گو
 دھا کر چھوڑتا ہے۔ یہ آدمی دوسرے آدمیوں جیسا نہیں ہے۔ یہ
 باؤلا ہو گیا ہے۔“

ان الفاظ کے ساتھ ہی تمام کتوں کے جھپٹے عجیب و غریب انداز
 میں ڈا ہو گئے۔ مگر وہ سب آدمی سے بری طرح خوف زدہ تھے۔
 گو یا اس کے سرف سرف سے ان کی موت واقع ہو جائے گی۔ وہ کوئی
 کی طرح پھرتے پھرتے ان کے جسموں کی پٹیاں کمانوں کی طرح تن گئیں،
 وہ کالا قدامت کسی رنگتے سلسلے کی طرح دیے پاؤں آگے بڑھا۔
 دوسروں نے بھی اس کی تقلید کی۔ ان کی جیتی آنکھیں آدمی پر گڑھی ہوئی
 تھیں اور ان کی سرف سرف بانجھوں سے دل ٹپک رہی تھی۔ قویہ پہنچ کر
 ایک ایک کالے کتے نے آدمی پر چھوٹ گنگا دی۔ اولیٰ تیز سلا تے
 دانت اس کی گردن میں پیوست کر دیئے۔ اس کی تقلید میں دوسرے
 کتے بھی آدمی پر ٹوٹ پڑے۔ چند لمحوں تک غصہ ایک غماز ہوا سے دپڑا

ہوتا تھا پتار ادا آدمی کتوں کے قول میں چپ کر گیا۔ لیکن
 چلنے پر اس سے دو چادر بند پڑیں اور کتا اس سے بڑھ گیا
 کتے ایک ایک دو دو کر کے دہائی سے دھتکاتے ہوئے کھینچا
 حرکت پڑا تھا اور اس کے جسم کی نیچے کی زنجیر سونہا ہو رہی تھی۔ کتا
 رتھ ہوا سے آ کر ایک جھڑی میں پھنسا پڑا تھا اور کتے نے
 پاس ہی پڑے دھول میں سے ہاتھوں کے ٹکڑے کو کھینچ لیا۔ اس میں
 داب کی ایک طرف کو کھینچا گیا، تب ہی وہ قدامت جلتے کمان
 سے ایک بار پھر اس پر چھوٹا تھا اور کتے تیز کیے دانت ایک بار پھر اس کی
 گردن میں پیوست ہو گئے۔ کتے قدامت کے جھپٹے سے پلاؤں کی کھینچ
 سٹک کر دوڑا کر اور وہ دھول اور مٹی میں ٹوٹا ہوا گینو کیہ کر گیا
 کتے کتے چپ کر پاؤں روٹی کے ٹکڑے کو (چھوٹے پاؤں پر ٹوٹ کر رفت
 میں لے گیا اور ایک طرف کو پل دیا۔ لب پٹریوں سے پیار بڑی والی اور اس
 سربراہ کے سوا وہاں کچھ نہیں تھا، البتہ کہیں کہیں ایک آدمی ہند کی
 چمچ، غنور سٹائی بے جاتی۔

دھڑوں کی نئی کوئلیں شمع کی ساکت لٹوں کی طرح شمع کھڑا
 تھیں اور زمین پر آدمی کی ٹھکانا لاش اس جلتی دھیر میں یوں لگتا
 تھی جیسے کسی دھڑکیا گم ہلا پتلا رستا ہوا زخم۔

حقیقہ: رائٹرز نوٹ بک

(۷)

جھوٹ موٹ کے ٹکٹیک کا مسئلہ ہی کے کتے دھڑ
 کا مسئلہ نہیں، جس طرح جاندار کے چھوٹے میں ہوا کی تمام
 سے مل لیتے ہیں، اسی طرح ٹکٹیک میں بھی شمع کی شمع آد ہوا
 ہے، نہ ہو تو ٹکٹیک کا کھوٹہ نوچے ہوئے کتے کی طرح ہے کہ
 کے کتے حوں کے اوپر ہی درمیان میں کوئی چھوٹے کتے نہیں۔

مجاہد علی

نوحہ گر

ساتویں وجہ کے جالندھر کی ایک بے دھوپ، گرماگرم سڑک پر
کھڑا تھا۔ کہ اس کمرے کا دروازہ اندر سے بند کر کے میں دیوار پر بحرمانہ
احساس سے ذرا سا جھکا اور پھر اس طرف بڑھ گیا، جہاں وہ ایک بزم سے
اور پیسہ کھیل میں لپٹی پڑی تھی اور انہی پسندوں کی مانند معلوم ہو رہی تھی
جن کی دلچسپی بالاس کی زندگی بیت گئی، اس کے مردہ جسم پر لگی باز سے
میں دم بخود کھڑا تھا۔ میرا گھر زندہ رہا تھا وہ جب میں نے اپنی خشک زبان کو
گیلا کیا تو میرا زہن ماضی میں گھوم رہا تھا۔

سب لوگ اسے چڑیا چاچی کہا کرتے تھے۔ وہ میری دادی تھی۔
کبھی کوئی اسے ایک نظر دیکھ لیتا تو اس کی جوس پیاس مٹ جاتی تھی یا اسے
مہمان سے سب سے چھوٹا کہا کرتے تھے۔ اتنی غور بھی، کہ حکشوکہ لباس میں بھی
پھٹی پھٹی لگتی۔ ہمیشہ سفید کپڑے پہنتی، بوسے کے سفید بالوں کے ساتھ
نہایت سب سے ہونے معلوم ہوتے۔ ہمارے پڑوس کے سرسوتی مندر کی سفید پوش
نایاں بھی اس کے سامنے پھینکی پڑ جاتیں۔

دادی سے میری اولاد میں یادیں اس وقت کی ہیں جب ابھی میرا
لڑکپن تھا، میں نے کچھ بچوں میں دوڑا پھرتا اور تھکن سے نڈھال ہو کے کسی
ٹوٹی چھوٹی چارپائی پر آکر سو یا پڑا رہتا، اور پھر گھنٹوں کی نیند کے
بعد آکر کھلتی تو مجھے اتنی دیر سولے پڑے رہنے کا چھتاوا اچھوتے لگتا۔
تو میں گھر کے لوگوں اور جاوڑوں کے کھانے پینے کے بندوبست کے لئے
بہت دھڑلے بغیر تیز تیز کھیتوں کی جانب ہولیتا۔

دادی کو چڑیوں سے والہانہ پیار تھا، اس کا سارا دل ان کیلئے
کھڑا رہتا، انھیں کلاتے پلاتے، ان سے باتیں کرتے، کرب، نرم، بیماری

میں ان کی دھارس بندھانے گذر جاتا۔ وہ اپنے کچھے جنم میں چڑیا ہی
ہوگی، اور اس وقت سوگم میں۔۔۔ مجھے یقین ہے وہ سوگم میں
لے جاتی ہوگی۔ چڑیاں اس کے ہاتھوں سے دانہ چگ لے ہی ہوں گی
ملک کی تقسیم نے ہمیں تین تین کپڑوں میں یہاں جالندھر
لا پھینکا تھا۔ ان دنوں ہر کوئی دوسرے کو تنگ کی نظروں سے دیکھتے
بے شمار گھرانے تباہ ہو چکے تھے۔ دادی کا جھکا ہوا بڑا عابدن اور جھٹ
دیکھ کر بغین نہ آتا تھا، کہ یہ وہی عورت ہے۔ گلاب کی شگفتہ، چٹا ام
سوکھ کر سر سر ہونے لگی تھی۔ وہ اپنے ٹوٹے چھوٹے وجود کو بوسیدہ کھیل
پلپٹ کر گھیسٹے پھرتی اور اسے اس حالت میں پا کر میں نہایت پریشان
کچھ بھی ہو، دادی میں تھیں اس پڑائے کھیل میں نہ مرنے دا
میری بڑی چاہ تھی، کہ دادی کو نیا کھیل لادوں۔

"تھیں پتہ ہی نہ چلے مجھے، اور موت کا دیوتا مجھے نے
دادی کی سدا کی شکایت تھی، کہ میں نہ جانے اتنی دیر کہاں
اور کیا کرتا ہوں، لیکن اب وہ میرے تادیر گھر سے باہر رہنے لگا
چھوٹی تھی۔۔۔ اور میں بھی۔"

"میرے پاس کچھ پیسے آجائیں دادی، پھر میں تمہیں نیا
لادوں گا۔" میں اسے اکثر یقین دلاتا، لیکن اس دوران مجھے
کی قلت رہی۔ دادی میری بانوں سے خوش ہو کر مسکرانے لگی اور اس
مسکراہٹ سے سامنے مسئلے اپنے آپ حل ہو جاتے اور میری آنکھ
خوبیا اندھیرے اور ابلے کے درمیان کاغذ بنی، سچی جھوٹ لگتی۔
ہماری بی بی سی سی روشنی تھی اور ہم سب اس روشنی سے ابھرتے

سلطے

ایک بات بتائی ہے وہ مجھ سے بڑھنے والی بات تک
گھر سے باہر کیا کرتے تھے یہاں تک کہ چوتھے پورے

میں آئے کیا چاہ دیتا؟ — رنجی کی کہیں، لوکیاں،
تقریباً دو سو سالہ شاعر — میری ہر قسم کی باتوں کو کیا سمجھتی؟
— میں تو چھٹی تھی، میں تو افسوسناک نہ تھی — ان ہی دنوں
میں نے چھٹی چوری اپنا پہلا سگریٹ پیا، پہلا جوت بولا — پہلا گناہ کیا۔
شعبہ گرد کے تو میرے دل کے بعد بارش میں شرمیلی ہوئی تو برکتانے
پادریوں کے کانٹے دیکھ کر اٹھ چلی، ان سورتوں کو چھٹنے کے لئے جن ہونے
گئیں۔ دلوں کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ وہ بظاہر اپنے کام میں جھٹی رہتی، لیکن
جی ہی جی میں پاکستان کی چڑیوں کے لئے میں سوچتی رہتی، جنہیں وہ
دیکھ کر چھٹی تھی — جانے ہوئے لوگ زور زور سے بدلتے تھے۔
لوکیاں مگر میں ڈیڑھ گھنٹہ کی دیر میں لڑنے کے لئے وہاں سے معلوم ہوتا
پادریوں کی طرف شہر تو سناٹا دیتا، مگر زندگی کا احساس نہ ہوتا — اس
نئے ملک میں لڑنے کی طرف کوئی دھیان نہ دیتا۔ ہر گھر میں کے تیل اور
یونیسپا کی حفاظت کی بات میں بے پروا تھا — تاہم اپنے اس طبعی کے
دور میں مجھے ہر نئی شے سے لطف آگیاں حیرت سی ہوتی۔

تقسیم ملک کی لوٹ مار میں ہمیں ایک گھر ملا ہو گیا جہاں
دیوار سے گھر ہوا ایک کھانا تھا۔ گھر ایک ہی کمرے کا تھا اور کمرے میں
ایک ہی کمرہ تھی، بولی کی طرف کھلتی تھی۔ کمرے کے نیچے والی کی سٹین
کی چین رکھی ہوئی تھی۔ بیٹھیں والی کو مشرقی پنجاب کے نو آباد کاری کے نگر
میں بطور حلیہ لایا گیا کمرے کی ایک طرف دیوار کے ساتھ والی کی چار پائی تھی،
اور دوسری طرف میرے سونے کی چٹائی۔ ایک کونے میں مینر کے ساتھ
دیوار سے جڑ کر کسی رکھی تھی، جس پر بیٹھ کر میں مستقبل کے خواب دیکھا
کرتا یا دلی سے جھگڑتا رہتا۔ ان دنوں میری رگوں میں خون کی بجائے
لوہی کا فلسفہ، پیچیدگی کی کہانیاں، فیض کی شاعری اور دلپس کام
کی لوہاری دور کرتی تھی۔ جانے صبر میرے لئے سماں کا آواز نہ کر
تھا، جس میں سبھی برابر ہوں گے۔ وہ سبھی کے ساتھ آواز ہی چاہتا تھا۔

مروہی اور تیس کے اس ماحول میں ماحول اپنا ایک چہرہ
تھوڑا سا میں لگی رہتی، جنہیں وہ تیس کے پہلے ڈسک میں لپکتا تھا
اتنے بڑے صحن میں کھانا پلا یا کرتی تھی۔ اس لئے کہ میں اس کے گاہ
پاکستانی عورتوں کی بجائیں بھائی، بھوتوں کی گشت اور شہد کا
کھیتوں کی جہنم کو ترس گئے تھے، مگر لپے لپے گناہ کے باوجود
بظاہر ویسے ہی جی رہی تھی، وہی سیدھی گئی جو کہیں بھی نہیں لگتی
ایک بار وہ ایک مختلف سروی افسوس، بھو میرا دوست
کچھ لگی۔ عورتیں یہ کہہ کر کے لے لے کے تھلا ڈسکر پانا ہوا وہ
تومیری ساری لڑکیوں کو لپکتے تھا۔ سیتا، سادھوی، رشی، سکر
سوہنی — سب کی سب بے جا کنوڑی پر بھینیاں ہیں، پڑھیں
نہی کاٹیاں ہیں، انہیں کے اندر مسکین۔ لپٹے، وہاں میری چڑیوں کا
دیکھ بھال کون کرتا ہوگا اپنے دالے کے لئے وہ میری حسیں تھوڑی
بھوکی، پیاسی، اکیلی — سمر اپنی مونس کے مطابق گھبرا
جو ہر شے پانی پانی کے پیار پڑھ کر ہوگی، سنبھ۔

باؤلی! — ہم سب کا خیال تھا کہ وادی باؤلی ہو گئی ہے
وہ کہا کرتی، ہندوستان کی چڑیاں بھی کوئی چڑیاں ہیں —
جیسی بھی ہیں، ہیں تو چڑیاں ہی۔ پر یہاں تو چاروں طرف غما
کوئے تھا کوئے دکھائی دیتے ہیں — ہندوستان وہ ہم کے لئے
پاکستان ہیں لوہا دیں — وہ غلامیہ اور خنداں بچوں کی ماں
دلی چلی جاتی، لیکن چند دنوں میں اسے پہ چل گیا کہ ملک کی حق
ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت کو قبول کے بغیر کوئی چارہ نہیں۔
پتا خود لای جانے ہو کر چڑیاں کی پرواخت میں بھی دیکھ
لگ گئی۔ دیکھنے میں لپے یہ چڑیاں چھوٹی تھیں، ان کے کانٹے تھے
مادات میں سیدھی سادی۔ منہ جانے سے پہلے ہر جگہ وہ ان کے طوط
موتہ ہو جاتی۔ صحن میں اس سے خاص ادا کے لئے ایک پلیٹ ٹانگ
تھا، اس پر وہ کئی گیموں یا چاول کے دانے چھپ کر ڈال دیے تھے۔
کائیوں نے بھی والی کی توں میں آ جانا چاہا مگر — بعض اوقات
شام کو بھی — والی کے لئے کے چپے کے لئے چلی آئیں۔ والی

دلی کے یہاں زندہ تھی۔ اور موت کا بھی۔ ایک فلسفہ تھا جسے وہ لکھتی تھیں اور یقین کیا کرتی تھیں کہ وہ جی۔ گنگائی کی رہت وادی کو ہر شے میں بگون نظر آتا تھا، نئی مٹی چڑیاں، گناہ کوٹ میں یا شہرین گھٹے میں، کئی بار میں اس سے متاثر ہو کر بغیر نہ مکتا لیا، پھر نئی پسند ایک زد میں بڑھ گیا کو اپنا راہ پر چھوڑ کر الگ لہ پر ہوتا۔ ایک دفعہ یوں ہوا کہ اس کی ایک لاٹلی چڑیا کو کسی عقاب نے آلیا، یا شاید وہ کسی شکاری لوگوں کے ہاتھوں کا آگئی ہر جہہ کے پر لہو میں تھرتھرتے ہوئے تھے۔ جب تم زندہ تھیں، تو میری چھاتیوں میں پنہا لی تھیں، اب مرنے لگی ہو تو کیا تمہیں سخت زمین میں کاڑوں گی۔ اگر ان دھنوں میں ہی رہ گیا، ہانواں کے مانند کیجیے کو پتھر بن کے اپنے بچے کو دلی دفن دیا۔ اس دن سے آج تک جب میں کہیں کوئی زخمی پرندہ دیکھتا ہوں تو میرے اندر بے اندازہ جلتے دادی کہاں سے چلی آتی ہے۔ میں نے خیالات کا دلی ہوں، لیکن اس معاملے میں میرے دل و دماغ جھٹکتے ہیں۔ بلکہ سالہا سال بعد اب کہیں جا کے مجھے معلوم ہوا کہ وہ جنوں کا بتاؤ مگر آسانی سے کیا جاسکتا ہے، مگر ضرور سی آتے آتے ہی آتی ہے۔ میرے ساتھ پیدا ہوا کہ جس محبت کا کتابوں میں ذکر ہے، یا جسے ہم نہیں دیکھتے ہیں، اس سے اہل زندگی میں کسی دوسرے نہ ہو پایا۔

اس دن زخمیوں سے نہ حال کوئی کتا دادی کے کمرے میں ٹھس آیا۔ دادی نے بڑی شفقت سے اس کے گندے زخم دھو کر صاف کئے اور دیکھنا اپنی دم بالا لڑکچہ رنگینا کہا کہ کتا۔ دلی کو اپنے پیارے نانا اور پروردگار کا کھانا دیا دیکھ کر مجھے وحشت ہونے لگی۔ اس کے علاوہ دادی کی اسی مصروفیات

سے میری بڑھتی رہتی تھی۔ شاعروں اور ادیبوں کی صحبت سے مل کر کہیں دلی لے، وہی کئی جائزہ میں داخل ہو چکا تھا تاکہ ان کے ساتھ ساتھ ساتھ بہنوں پر پاس کر لیں تو کسی زخمی پرندہ کا جال داخل ہو جائے۔ ایک دن وہ دادی صاحبہ کو کسی جانور کی دیکھ بھال میں لگی ہوئی تھی، کہ میں بولا۔ "دادی، کیوں خواہ مخواہ اپنی قیمتی زندگی جانوروں اور پرندوں کے لئے بھروسہ کر رہی ہو؟" یہ تھا کہ کیا لگتے ہیں۔ "؟"

دادی میرے غصے کو نظر انداز کر کے مسکراتے لگی۔ ہر جہہ کوئی پرندہ میرے پاس آتا ہے تو مجھے اپنا آپ زیادہ انسان معلوم ہوتا ہے۔

"نہیں دادی، انہیں چھوڑ دو اب۔ تمہاری موت پر اسٹیکرے تمہاری بوٹیاں نوچنے سے بھی باز نہ آئیں گے۔" مجھے اس سخت لڑائی کا احساس تھا، مگر کیا کرتا؟ میری پڑھائی میں ان باتوں کے باعث خلل پڑتا تھا جبکہ میں انجینیئر بننے کا تہیہ کر رہی تھی۔ دادی بدستور مکر رہی تھی اس نے یوں ہی شکایت کی۔ "تمہیں کیسی ہے؟ میری موت کے وقت تم میرے پاس تھوڑی سی ہو۔ کسی دوست و دوست کے یہاں بیٹھ ہو گے، کہ میری موت کی پالو گے۔ تمہیں کیا؟"

دادی کی بڑی خواہش تھی کہ اس کے آخری وقت پر میں کے پاس موجود رہوں۔

چند ہی سال میں دادی سے میل رہتا تھا الگ ہو گیا۔ تو نہ ہی سکا البتہ گور واپسور میں میرا انگریزی کے ٹیچر کی حیثیت سے رہ گیا۔ جب بھی چھٹیوں پر میل جائزہ لیتا تو دادی سے ملنے کے باعث میل غیر مجھے صحت کرنے لگتا اس بات کا بھی مجھے دیکھ تھا کہ ابھی تک میں دلی کو نیا کیل دلوں کا وعدہ پہلانا کرتا تھا شاید میل وہ دلی یاد بھی نہ تھا، تاہم اپنی تمام چیزوں کے باوجود غرض تھا کہ میرے کسی وہ زنا چاہک دادی کے پاس چاہتا تھا اور یہ کھول کر اس کے کڑھوں پر نیا کیل ڈال دیتا؟ یہ تھا کہ لے لے لے لے

دلوی کی محبت میرے لئے چون کا توں رہی اور جب میں
کو رو اسپر میں مگر یہی شہری پر حملہ آور ہوا وہ ہالندہ میں
ولیمہ ہی پر ندوں کی خدمت گذار رہی ہوئی۔

۱۵۶۰ء کے سرکار کو کہہ کہ میں نے اپنے اقربا میں تخفیف
کرنے کی نہ کسی طہ دلوی کے لئے کہیں خرید کیا اور ہالندہ میں گئے کے لئے
بہا میں میں بیٹھ گیا۔ میں جاتے میں پھر لاندہ سادہ تھا کہ دلوی تیرا تھی
سے نیا کھیل لے کر اسے بٹہ فخر ہے اپنی ساری زرکیوں — چڑیوں کو
دکھانے لگی اور پھر حق کے سامنے مجھے بٹھانے لگی۔ ابساط کے اس
لئے پر مجھے صاف میں پورا تھا کہ ابھی تک میں اسے نیا کھیل کیوں نہ
پیش کر سکا، تیس ہی روپوں کی توبہ تھی۔

ہالندہ میں میں نے اسے آکر میں رکشا میں آ بیٹھا اور دیکھے شاہ کا
شرکھٹہ ہوئے گھر کی طرف ہولیا۔

یہاں گھر کے سامنے تھے مختلف افراط کے پرندوں کا انہرہ
کا انہرہ دکھائی دیا۔ اتنے بٹے لکڑی کے چوم کو دیکھ کر مجھے اپنا آپ
بڑا دلہن معلوم ہونے لگا میرے منہ سے بے ساختہ سسکی سنی نکلی تھی۔
مجھے معلوم ہو گیا کہ کیا ہو گیا ہے۔ میں نے بڑے کد رخت کی طرف اپنی خاطر
اٹھائی جس کی شاخوں سے اپنی لڑکیوں اور لڑکوں کے لئے وہ چاول، مکی،
اور گہیوں کی پوٹلیاں باندھا کرتی تھی۔ بڑے کد رخت کے کسی یتیم بچے کی
مانڈ اپنی جھکی جھکی لٹکا ہوں سے میری طرف دیکھا۔

حصان کے صحن میں بے حساب چڑیاں یا اس کے عالم میں جمع
تھیں، ہر ایک اس مانڈی کہانی کے ایک لفظ کی مانند — ہزاروں
کوٹہ سو گوارے میں جو نہیں جھکائے گویا دلوی کو گارڈ آف آف آف پیش
کو پہنچتے تھے، وہی بڑے طوطوں کے جوڑے کے کد سے تو کچھ یوں گر گئے تھے
کہ اب انھوں نے پائیدگے۔ دودانے پر کھڑی لٹھے دودانے کے جوڑے
پر ایک نظم سی معلوم ہو رہی تھی، چپ چاپ، جیسے اس کی املت کی،
آواز کی منتظر نہ رہی ہو۔ — یہاں تک کہ گلی کے سڑکے کی آواز دے
جھاڑوں جھوں میں صاف سے قلعہ سی لگ رہی تھی۔ یہ تھے وہ دسی جا
جن پر میری وادی کا آگے جلوس مشتمل تھا اہل ان کے ساتھ محض چند

ایک انسان تھے جو میں طہ پر لٹکے تھے
جب دلوی کے بدلہ کو ایک لکڑی کی لڑکی کو
پہنانے لگیں، طوطے بھی ان کے پیچ میں شریک ہو گئے اور کہتے تھے
تو گویا ان کی لگا آ روتی ہوئی آہیں آہوں میں آہیں آہیں
صرف وہ گلے حق جو بڑی بڑی آنکھیں چپا چپا جھٹکے لپٹا لٹکا کر
خاموشی سے جھیلے جا رہی تھی!

حقیقہ روم ۲۸

”نہیں —“

”افروز —“

”نہیں —“

”سلیم —“

”نہیں بابا نہیں“

”خدا بھی طرف یا کرو، منیر، کوئی تو نام ہو گا ہی“

”منیر نے ذہن پر کافی بار دلو لیکن وہ نام اسے یاد نہ
اب اس کے لئے کوئی نام نہ نہیں تھا کہ وہ دوبارہ اس نام والی چپا
دھونڈ لے۔ اب پھر ایک بار ہالندہ کے اس پرندے کو دھونڈنے لگے جو آ
کے لئے اسے بال جان ہی چکا تھا۔

”کیا دھونڈ رہے ہو یا رے یہ پہلے منیر جیکب کے ہالندہ
”دیکھ نہیں رہے ہو۔ ایک معمول سے پرندے پر لکھے ہوئے نام
کھولنے سے کہتے لوگ یہاں میری گویوں پر سوار ہیں“

”کہاں ہیں لوگ —“ ”جی ہمتیں ہو کیا گیا ہے۔“

”جیکب نے حیرانی سے کہا۔“

”وہ روم نمبر ۲۸ والا اس کے لیے میں بڑے گھر اسٹا“

”روم نمبر ۲۸ کیا کہہ رہے ہو؟“ ”وہ تو یہ لگتا ہے۔“

”اسے ایسا محسوس ہوا جیسے منیر کی طرف اس کی جھکی

”اس سے جھوٹ ٹپول رہا ہے۔“

تبصرے

نام کتاب:	تصوّرات عشق و غم اقبال کی نظریں
مصنف:	ڈاکٹر وزیر آغا
ناشر:	ڈاکٹر محمد معز الدین، اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور
سال اشاعت:	۱۹۷۷ء
قیمت:	۳۵ روپے
مبصر:	کلام حمید ری

تنقید میرا میدان نہیں ہے مگر تنقیدوں کو پڑھ کر متاثر ہونا یا نہ ہونا، میرا حق ضرور ہے۔ تاثرات کو کبھی کبھار لکھ دینا میری مجبوری کیونکہ تاثرات شدید ہوتے ہیں اور میری خواہش ہوتی ہے کہ میرے تاثرات دوسروں تک پہنچیں۔ اگر تنقید سے مجھے ادب کے دامن میں آگے کا خطرہ محسوس ہوتا ہے تو میں بے قرار ہو کر ادب تخلیق کرنے والوں کو پکار کر کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس آگ سے ادب کا دائرہ ویدہ تخلیق متروک نہ کی جائے۔ ظاہر ہے اس بات میں ایک خطرہ بھی ہے۔ کہ میرے تاثرات کسی کو پسند نہ آئیں۔ خصوصاً ادب کی کوہلیت لگانے والے نقادوں کو۔ جو جملہ بازی کو تنقید کا بدل سمجھ کر میرے تاثرات پر چپاں کر کے دل ہی دل میں خوش ہو لیتے ہیں مگر دنیا میں ان کو داد نہیں ملتی میرے تاثرات بعض عبادت بریلوی کی طرح کے طویل عبارتوں کے نقاد کو پسند نہیں آتے، کیونکہ ”میں ہمارے شریک کے“ ”شریف“ ہونے پر انھیں صدمہ پہنچتا ہے۔ ویسے بھی میرے تاثرات تنقید لکھنے والوں کو پسند نہیں آ سکتے، کیونکہ میں تنقید کو ادب کے ہی حصے لا سکتا ہوں۔ حالانکہ ادب تخلیقات کے لئے نہیں، تخلیقات کو سمجھنے کے لئے درس و تدریس کے لئے ہے۔ تخلیق کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچتا، قاری کو فائدہ پہنچتا ہے اور کبھی کبھی (اگر وہ ذہین قاری نہیں) اسے سخت نقصان پہنچاتا ہے۔ تخلیق کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچتا، قاری کو فائدہ پہنچتا ہے اور کبھی کبھی (اگر وہ ذہین قاری نہیں) اسے سخت نقصان پہنچاتا ہے۔ تخلیق کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچتا، قاری کو فائدہ پہنچتا ہے اور کبھی کبھی (اگر وہ ذہین قاری نہیں) اسے سخت نقصان پہنچاتا ہے۔

وزیر آغا کی کتاب تخلیقی ادب، پر ایک تبصرہ میں نے کیا، کیونکہ ایک تقریب بھی اور میری خواہش تھی کہ ایک ایسے نقاد کی کتاب پر اپنے تاثرات لکھوں جو تخلیق کی دنیا میں میرے ساتھ دھوکہ چھیلتا ہے، میرے ساتھ تخلیق کے کرب میں مبتلا ہوتا ہے۔ مابین احساسات کو سمجھ سکتی ہے، بانجھ نقاد تخلیقی نقاد کو کیا سمجھے گا؟ وزیر آغا غالب ادبی مباحث کو نہایت سائنسی طریقہ اور تنقید کے ساتھ پیش کرتا ہے، اور اپنی تنقید کے ساتھ ادب کے قاری کو ویسے پہلے جانتا ہے جیسے نہ تھا۔

نقادوں میں وزیر آغا کی یہ انفرادیت بے مثال ہے، کم از کم اب تک بے مثال ضرور ہے۔

ادب کا خوب قسمی قسمی ہے کہ وزیر آغا پوری ذہنی کمیٹی اور انتہائی ذمہ داری کے ساتھ اپنے مقدموں کے ساتھ ہر
تقدیر کے سر کے میں اسی کتابوں کا اضافہ کرتے جا رہے ہیں جس سے ادب و تنقید پر اعتبار بھی بڑھ جائے اور اس کا نتیجہ بھی اوجھڑا ہوا ہے۔
اقبال جرحہ سے قبل بھی اقبال پر کم نہیں لکھا گیا ہے مگر اس کے حوالے میں مضامین اور کتابوں کی جو بھرپور کتاب ہے اس میں
کی کتاب "تصویرات عشق و خرد" اقبال کی نظریں "وادی کتاب سے جو مجھے متاثر کر سکی ہے۔ میرا متاثر ہونا کوئی مستند نہیں ہے، مگر میرے
مستری کی بات مزور ہے کہ عزیز احمد کی کتاب اقبال — نئی تحلیلی کے خیر اس کتاب نے مجھے متاثر کیا۔ کتاب پڑھ کر یہ محسوس ہوا کہ میں
پڑھنے سے قبل جو تمام وہ کتاب محکم کے بعد نہیں ہوں، مجھ پر کچھ انکشافات ہوئے ہیں۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب اہم ہے ورنہ پھر وہ کتاب
ہے جو عزیز احمد کی کتاب سے میرا متفق ہونا ضروری نہیں ہے، میں اس کتاب کی حدود کا احساس رکھتا ہوں، مجھے یہ بھی شعور ہے کہ وہ کتاب اقبال
ایک مخصوص تہوں میں دلالت کی کوشش ہے، مگر میں اس تاثر کو کیا کروں جو اس کتاب کو پڑھنے کے بعد پیدا ہوا؟ اقبال کو مذہبی علماء کی مجلس سے
عام لوگوں میں بٹھانے کی کوشش کی داؤد دینا — نہیں نہیں، میں یہ گناہ اپنے سر نہیں لے سکتا! عزیز احمد کی کتاب کو وسعت دینے کی ضرورت
تھی مگر اقبال کی شاعری کو غانہ اکھیر کا غلاف اڑھانے والے اتنی زیادہ تعداد میں ہیں کہ غلاف کی زیادتی کے سوا کچھ حاصل ہی نہیں ہو سکتا!
پھر خدا اور قرآن دونوں اپنا سایہ کھڑے رہیں، یہ میری دعا ہے مگر اقبال کی شاعری، فلسفہ اور تہذیب کے شعور پر قرآن کا سایہ کھڑے رہنے و
نفاذ دہوں نے اقبال کو شاعروں کی فرست ہی سے خارج کر دینے کی جہم جاری رکھی اور کلاس روم سے لے کر سینما اور سمپوزیم تک اقبال پر
سے ویلہ بڑی دائرہ نظر آئے۔ اگر اقبال کی شاعر کا حصہ قرآن کی تفسیر یا تشریح ہے تو پھر نو دود کی شاعریوں نہیں؟
وزیر آغا نے اپنا اس کتاب کے پیش لفظ میں یہ لکھ کر:

"اقبال کا مطالعہ بطور فلاسفر کرنے کی بجائے اس طور کرنا چاہیے کہ ان کے نظریات
کے عقب میں پھیلے ہوئے ان کے شعری یا فطرت میں لیا جاسکے۔"

پھر:

"ان کا بنیادی میلان نہ تو موصوفیانہ ہے اور نہ فلسفیانہ، بلکہ تخلیقی اور جالیاتی ہے"

میرے مطالعے کے نتیجے میں اقبال اسی صورت میں اٹھ رہے، آج نہیں، پچیس سال پہلے۔ اقبال کے تخلیقی اور جالیاتی میلان اور میلان
کے معیار اور مرتبہ کی بات بیڑا تر اور نقدادوں کے یہاں پس پشت نہ رہے۔ علامہ میگزین کے اقبال نمبر سے لے کر بہار کے ہی ایک لیکچرر نفی
(جو ادب میں) "گواہ کے بڑے سبب ہیں" تک اقبال کے یہاں "اسلامیات کے عناصر تلاش کر سکتے ہیں اور اعتدال و توازن کے ثبات
نقاد نے یہ نہ دیکھا کہ اقبال نے آخر طائرانہ پ کیوں اختیار کیا؟ وہ "شکوہ" میں اعتدال و توازن تلاش کریں، وزیر آغا جالیات اور
تلاش کرتے ہیں، کیونکہ اس کے پاس انٹرویو، اس کے توازن اور معتدل NOTES نہیں ہیں۔

پھر بڑا شاعر اپنے نقادوں کو گمراہ کرے میں بڑا مہر ہو جائے اور اقبال شاید اپنے نقادوں کو گمراہ کرنے میں کسی سے کم نہیں۔

تخلیقی اور جالیاتی میلان تک مولوی حسام کے صراط المستقیم (جسے یہ لوگ "خط مستقیم" ادب کی خاطر کہتے ہیں) والے لوگوں کی یہ
ناممکن نہیں تو محال ضرور ہے اور تخلیقی اور جالیاتی میلان کے پیش نظر شاعر کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں
یہاں تک کہ کلیم الدین احمد کے بس کی بات بھی نہیں معلوم ہوتی جو سائے انگریزی کے شاعروں سے اقبال کا موازنہ کرنا چاہتے ہیں اور عصر
نقادوں کی سند کے بغیر اقبال کو عالمی ادب میں کوئی مقام دینے کو تیار نہیں۔

”جب اقبال عقل و خود کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا اشارہ اس منطق اور عقلی انداز فکر

کی طرف ہوتا ہے جو مغربی انداز پر کی سویر سے مستطاب و گزرواں کا نکات کا

تجربہ ہو یا انصاریت کے سلسلے میں دست و پا چک رہا ہو۔“

قدیر آغا عشق خرو کے بارے میں اقبال کے مکتوب سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے مطالعہ کو ضرور

مجھے ہیں۔ (صفحہ ۳۲)۔ قدیر آغا سلمان مکتوب کا مطالعہ بھی مطالعہ اقبال کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ (صفحہ ۳۳)۔ مگر اقبال کے عقائد

نے سلسلے میں اسلامی دور کا مطالعہ کرتے وقت ایک وقت یہ ہوتی ہے کہ مشرقی اقبال اور اسلامی اقبال۔ مگر ایسا ہے۔ صوفی مذہب

روح اور سائنسی سوچ کی شوقیت سے اکثر سامنا ہو جاتا ہے (صفحہ ۵۲)۔

الغزالی نے عارفانہ کیفیت کو سمیٹ کر عقل اور دیوانہ کے درمیان مخالفت پیدا کرنے کی کوشش کی: اقبال کے یہاں عشق کے ساتھ

عقل کو تسلیم کرنے کا رویہ مذہب اور فلسفہ کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی ایک مستحسن کاوش ہے۔“ (صفحہ ۶۰)

اقبال کے یہاں عارفانہ تجربے کو رسمی قسم کے نقادوں نے جانچا کیا سمجھا اور کہا ہے۔ بات یہ ہے کہ جب کوئی معاملہ نقاد کے دہن

میں صاف نہ ہو تو وہ قاری کو محض گماؤ پھراؤ کے ذریعے الجھاتا رہتا ہے مثلاً کوئی ناقد ہیں کہ ہر شاعر کے یہاں ”موٹ“، ”موزل“، ”تھر تھر پٹ“،

وغیرہ استعمال کیے سمجھتے ہیں کہ انہوں نے اس شاعر کے ذہن تک رسائی حاصل کر لی ہے اقبال کے یہاں عارفانہ تجربے کو بھی عجیب عجیب گھٹک

طور پر بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے، حالانکہ بات سیدھی سی ہے۔ اقبال کے عارفانہ تجربے کا سیدھا حارثہ جمالیات سے ہے بلکہ اس عارفانہ

تجربے کی بنیاد ہی جمالیاتی تجربے پر ہے۔

”عارفانہ تجربے کی اہمیت کو سمجھنے کے لئے ان تینوں باتوں کا تجزیہ ضروری ہے۔“ (صفحہ ۶۹)

کون سی تین باتیں؟

۱۔ خیال کی تخفیف

۲۔ تجربے کا مکمل

۳۔ بے خودی کے عالم میں خودی کا کارکردگی۔

قدیر آغا کی اس کتاب کا دوسرا باب ہے:

اقبال کے تصورات عشق و خرد

اس باب کو قدیر آغا نے دو ذیلی ابواب پر تقسیم کیا ہے:

(الف) فکر اقبال میں خرد کی اہمیت

(ب) فکر اقبال میں عشق کا مقام

(خرد) کے ساتھ لفظ ”اہمیت“ کے استعمال اور لفظ عشق کے ساتھ لفظ ”مقام“ کا استعمال اتفاقی امر نہیں ہے کسی اور لفظ کے

یہاں یہ اتفاق بھی ہو سکتا تھا مگر قدیر آغا کے یہاں یہ تصدیقی بصیرت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

”عقل حیات کے تحفظ کے لئے ایک آلہ کی حیثیت رکھتی ہے۔“ (صفحہ ۹۲)

حیات کے تحفظ کی اہمیت اور اہمیت اس لئے ہے کہ ”حیات ضرورت ہے اور اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے عقل کی ضرورت ہے۔ عقل کی

ایک نیا انسان کا ایک عجیب و غریب ہی ہے کہ :

”خود بخود دست و دندان و دماغ و چشم و گوش ایسے آہستہ آہستہ نکلتے ہیں“ (صفحہ ۹۲)

اب فرمائیے کہ جو کہنے والے لفظ ”اہستہ آہستہ“ کا استعمال وزیر آغا کیسے قدر ذہنی اور شعور کی بوجھت اور بالیدگی کی بنا پر کیا ہے؟ تاہم انہی تنقید نگاروں نے وزیر آغا کے درمیان یہ وہ امتیازی نقطہ ہے جسے محسوس کیا جاسکتا ہے جب جان سوزی اور تخلیقی ذہن کے کام لگائے جاتے اور مقصد ”نقد و پیرا کرنا اور نکالنا“ کے ساتھ ہوتا ہے۔ وزیر آغا جیسے نقادوں کو کس نے گڑھا نہیں ہے، وہ انکو انور حیثیت کے لئے کسی کا محتاج نہیں رہا ہے۔ خود اسباب و علل کا غلام ہے اور یہی نہیں وہ بزدل بھی ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ حیات کا کام ہے موت سے ڈر گئے گا ہی! ”ہلاکت و نذرانہ“ خود کے پاس کہاں؟ مذہب یا مے سے بگے نہیں جاسکتا۔ عبودیت کی اس منزل تک پہنچ نہیں ہے جو عشق کا مقام ہے عشق کے لئے لفظ ”مقام“ استعمال کیوں ہوا؟ یہ وزیر آغا بتا سکتا ہے۔ اس سطح سے لے کر ایسا تک کا وقت نہیں بتا سکتا۔ سرسید کے ذکر کے ساتھ وزیر آغا نے یہ لکھ لیا ہے :

”..... مگر اقبال نے مغربی تہذیب کے ظواہر کی بجائے اس کے حریک عناصر کو بہ چکانا۔“

وہ یہ تو کہتے ہیں کہ سرسید نے مسلمانوں کو جسے غیور اور انھیں اس خانے میں رکھ دیا جس میں مغربی تہذیب کے ظواہر پر تعین کرنے والے مسلمان سرسید کے ساتھ جہ انصافی ہے۔ سرسید مغربی تہذیب کے حریک عناصر کے بچانے والوں میں اقبال سے کم ہرگز نہیں تھے۔ (دیکھئے ”عشق و سرسید احمد خاں“ صفحہ ۳۰ سے ۳۳ تک)

وزیر آغا نے اس باب میں مغرب کی عقلیت کے زوال پر غور کرنے والے مفکرین کا اچھا تجربہ پیش کیا ہے۔ اقبال کو ”زوال پورا شعور تھا، اس لئے انھوں نے وجدان کے مقام کی وضاحت کی اور ہندوستانی ذہنیت کی تربیت کی صفحہ ۱۳۰ (۷) سے یہ اقبال نے اقبال کے یہاں صورت یہ پیدا ہوئی کہ انھوں نے اپنے خطبات میں کلاسیکی انداز فکر کو کو مسترد کر دیا مگر اسلامی کلچر کو یوں پیش کیا کہ اس میں یورپی یا فائوٹن کلچر کے بنیادی اوصاف صاف اُبھرے ہوئے نظر آئے۔“

سب سے پہلے تو میں وزیر آغا کی اس بات سے متفق نہیں ہوں کہ ”اسلامی کلچر“ نام کی کوئی چیز جغرافیائی حدود کو توڑتی ہوئی وجود میں آئی ہو۔ کیا چیز ہے جسے وزیر آغا اسلامی کلچر کہہ رہے ہیں۔ قرآن میں ”اسلامی کلچر“ کہاں پر ہے؟ کلچر کس آسانی کتاب میں ہے؟ قرآن کی کلچر کہاں پر ہے جسے وزیر آغا کہتے ہیں کہ اقبال نے پیش کیا؟ دراصل کلچر کا تعلق مذہب سے صرف اس حد تک ہوتا ہے جیسے بہت سے مذہب بھی ایک عنصر ہے۔ اسلامی کلچر نام کی چیز اگر کہیں ہوگی بھی تو جغرافیائی حدود اور قومی حدود پر فتح نہیں پاسکی اور نہ اس کی حق کلچر کا پورا تصور وزیر آغا کے یہاں غیر حقیقی اور فرضی بنیادوں پر ہے۔

میں سرسید پر یہ تنقید اگر غلط نہیں تو بہت سخت ضرور کہوں گا :

”بہر حال تقلید غریب کے سلسلے میں سرسید احمد خاں کا بحث قومی اعتبار سے مناسب مگر بنیادی طور پر غلط تھا۔“

نتیجہ :

”اگر ایسے اندھا دھند قبول کر لیا جاتا تو محی ڈیڈی تہذیب اسلامی تہذیب پر پوری طرح غالب آجاتی۔“

تہذیب کا یہ تصور ہے محدود اور عصبیت لئے مطلق ہے۔ کہاں کی اسلامی تہذیب؟ کیا مسلمان ہندو پاک ہی میں رہتے ہیں۔ محی ڈیڈی تہذیب

یہاں ہمارے سربراہ کا مطالعہ مذہبی نقطہ نظر سے اس گہرائی اور صبر کے ساتھ نہیں کیا ہے جس کے وہ حامی ہیں اور میں اس پر متحیر ہوں۔ یہی بات ہے۔
 "اقبال کے اس موقف کو کہ مغربی تہذیب کے بارے میں اقدار کی اوصاف دیا گیا ہے"

جوابت را از اسلامی پھر کے تھے۔ (صفحہ ۱۳۳)

یہاں یہ موقف بدلتا خود بہت محدود ہے، براہ راست اور قاطعہ کو گمراہ کر لیا اور مذہب یا فاسیہ بڑے اور تخلیقی ذہن کے ملک کو بھی یہاں پر گمراہ کیا۔
 "اس موقف کو قرآن کی روشنی میں پرکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ اس موقف کو بنیادی کو غیر حقیقی اور جذباتی تصور کرتا ہوں۔"

ذریعہ آغلے لکھ ہے:

"خطبات میں اقبال کے روایت کی بھی وہ بنیادی تبدیلی ہے جس کے تحت انھوں نے
 اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کی اس خلیج کو پائنے کی کوشش کی ہے، جو ایک طویل
 بعد القابین کے نتیجے میں خامی کشادہ ہو چکی تھی۔"

اقبال کی ذہنی بالیدگی کا یہی سبب ہے کہ انھوں نے مغربی تہذیب اور ہندوستانی مسلم تہذیب (میں اسلامی تہذیب کو نہیں مان سکتا) اور مغربی تہذیب
 خلیج کو پائنے کا کوشش کی تو نہ تو یہ کوشش بار آور ہوئی اور نہ یہ اسلام کی کوئی خدمت ہی ہوئی، یہ کوشش بار آور ہوئی تو بھی کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا۔
 اسلامی تہذیب کا وجود کب ہوا؟ کن ممالک میں یہ تہذیب پروان چڑھی؟ مذہب سے تہذیب کا کتنا تعلق ہے؟ یہ مباحث اہم ہیں، کیا کوئی
 مذہب آفاقی ہوتا ہے؟ ہوئی ہے؟ ہو سکتی ہے؟ تہذیب آفاقی کبھی نہیں ہوئی، ہو ہی نہیں سکتی!
 "خلیج پر ہم غیر پزیر جھانوں پر لیکن وجدان حقیقت لازوال پر اپنی نظریں مرکوز رکھنا ہے" (صفحہ ۱۳۳)

"حقیقت لازوال" کیا ہے اور وجدان حقیقی کیوں نہیں ہے۔ وجدان اگر تخلیقی نہ ہو تو وجدان نہیں ہے۔ ذریعہ آغلے "اسلام کا اصل مزاج جیسے مفروضوں
 کو بھی قابل اعتبار اور قابل بحث سمجھ ہے۔ اقبال نے قرآن کے پیش نظر آدمیت کو ACTIVATE کیا، یہ اقبال کی بڑی دین ہے! انھوں
 نے اسلام کے نام پر اتحاد کو توڑا، یہ ان کی عظمت ہے، اقبال نے ہندوستانی مسلمانوں کو فعال بنایا، یہ اقبال کا کارنامہ ہے۔ ان سب کے لئے فکری
 اساس بنایا گیا، یہ مفکر اقبال کا عطیہ ہے۔ صفحہ ۱۳۸ سے لے کر ۱۴۰ تک ذریعہ آغلے "جست" کے تصور پر بڑی خوبصورت بحث کی ہے۔ اقباس
 طویل ہو جانے کا اس لئے میں صفحہ ۱۳۹ (۸) کے مطالعے کی جانب قاری کو متوجہ کر کے اب اس موضوع کو چھوڑتا ہوں۔

"فکر اقبال میں عشق کا مقام" (صفحہ ۱۵۳)

شروع ہی میں ذریعہ آغلے بڑی اہم بات کہہ رہے:

"اسلام میں منطقی بنیادوں کی تلاشی کا مسئلہ رسول اکرم ہی سے شروع ہو گیا تھا۔"

نصوت اور فکر اجاریہ وغیرہ کے تصورات کا جائزہ قاعدے، قریبے اور سلیقے سے لیا گیا ہے۔ فوق البشریت کی جو تصور اقبال نے کی وہ غیر شرط
 ہیں۔ دوسرے خیر کے معیاروں کا سختی سے پابند بنائے قبول کیا ہے۔ اس پر بے باک بحث خوبصورت، عالمانہ اور تخلیقی ذہن کے جس افکار سے بھر پور ہے،
 "اختتامیہ کے تحت ساری بحث کا 'حاصل' پیش کیا گیا ہے۔ آخری سطور میں ذریعہ آغلے صوفی اور شاعر کی مشترک خصوصیت بیان
 کرنے کے بعد اقبال کو شاعر ثابت کرتے ہوئے اسے شاعر بتایا ہے۔ شاعر تخلیقی عمل میں شعور کو بھی اسی طرح بڑے کار لانا ہے جیسے شاعر کو مگر صوفی
 ایسا ہرگز نہیں کر سکتا۔"

سکندر صوفی

اورنگ آبادی، کیا

تندون و انشوروں کی محفل میں یہ رونا دیا جا رہا ہے، کہ
کے معیار ہی مسائل بازار میں آئے نہیں کہ انہیں بند کرنے کا انتظام
کے لئے ہے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ اس آخری میں
نہیں حلقہ کی نظروں سے کئی اچھے اور معیاری پیچھے اور جھل جھل
ہیں کی ساری ذمہ داری اردو داں افراد پر عائد کر دینا کو تاہم
مگر یہ کہ حیرت افروز ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ معیار کا معیار کیا ہے؟
ہو تو پہلے معیار کی رساں وہ گردانے جاتے ہیں جن کے صفحات "ترقی پسند"
پاٹھوں سے بھرے جاتے ہیں اور اب جو ہر انو معیاری مانے جاتے ہیں، جو
نویں صدی ادب کو جگہ دیتے ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ اس نئے ادب کو
پہنچنے والوں کا حلقہ ہی بہت محدود ہے، ورنہ کیا وہ ہے کہ دوسرے
بہت سے مسائل ایک عرصے سے شائع ہو رہے ہیں۔ ان کے خریداروں کی
تعداد کافی ہے اور مستقبل قریب میں ان کے بند ہونے کا کوئی اشارہ نہیں
ماتا اور نہ ہی انہیں اردو داں طبقہ سے شکایت ہے کہ وہ ان پرچوں کے
میں مان نہیں ہیں۔ سچویشن کچھ اس وجہ سے بھی خراب ہے کہ جدید ادب
کے سمجھنے والوں کے محدود طبقہ کا ایک بڑا حصہ خود جدید ادیبوں پر مشتمل
ہے۔ یہ ادیب ان پرچوں کو خریدنا اپنی جگہ محسوس کرتے ہیں، جن میں ان
تعلیمات شامل ہوں، وہ اس بات کے بھی متفق ضرور ہوتے ہیں کہ جب
کسی دوسرے فن کار کی کوئی کتاب شائع ہو تو انہیں ایک جلد تحفہ میں
میں ملے اس سلسلہ میں ایک حکایت یہ ہے کہ باقر محمدی نے میر
سے پیش کی تھی ان کی انشوریں، ان کی اشاعت پر ہی میں ایک
کے جانے کے بعد ان تمام اعلیٰ نے اپنے تاثرات کے پیش لفظ

کے طور پر یہ شکایت کی تھی کہ کتاب بہت مہنگی ہے اور انہوں نے (یعنی
تدافا منلی نے) خریدی بھی نہیں اور باقر نے انہیں (مفت) دی بھی نہیں اور
غور کیجئے، کہ جدید ادب کے رسائل و کتب کے خریدار آئیں تو کہاں سے۔ اور
تو وہ انشوروں کا اسیر بنا دیا اور شکایت ہو عام اردو داں لوگوں سے
یہ کہاں کا انصاف ہے۔

اردو پڑھنے والوں کا اگر سرسری جائزہ لیا جائے تو انہیں کچھ
طریقہ بانٹا جاسکتا ہے :

(۱) وہ لوگ جو صرف ان کتابوں کو پڑھتے ہیں یا دوسروں
پڑھنے کی تلقین کرتے ہیں، جن کے مطالعہ سے نہ ان کی ذات پر جانی جاسکے وہ
تمام کتب میں ان کی نظر میں صرف یہ ہیں۔

(ب) وہ لوگ جنہوں نے اردو صرف اس حد تک پڑھی ہے
کسی صورت سے انک انک کہ "اوں" "اے" "اے" کے قرآن پاک کا مطالعہ
کر سکیں اور توہین سے بچنے کے لئے یہودی میٹھی سطروں پر اردو میں خط لکھ
(ج) بچ جاتے ہیں وہ بچے جیسے جنہیں صرف عام ہنر
طبقہ کے لوگ کہا جاتا ہے۔

اگر دیکھا تو اس سے سرف کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ میری قسم ہی
لوگ زیادہ تر صحت مند ادب کے مطالعہ کے خواہش مند ہیں لیکن ان بچا
کو چاول، دال، نمک، دوا اور دودھ کی فکر سے نجات کہاں؟ نتیجہ یہ ہوتا
کہ جب ان کے ذہن و ماغ پر متوجہ ہوتے ہیں تو وہ گھٹیا فلمیں، چار
نولوں اور سستے لٹریچر کی گرد میں پناہ لیتے ہیں اور اسودگی حاصل کرتے
قریب کی یہ عام اہر شدید خواہش کا ہی نتیجہ ہے کہ جاسوسی ناول،
مسائل اور جنسیات کے لٹریچر "گرم کیک" کی طرح بکتے ہیں۔ مجھے معلوم
ہے کہ قاضی، بلاذری و صاحب بھی انگریزی کے کچھ جاسوسی ناول مت

نثرِ تخیلی

ایک کتاب کا نام ہے "The Last Days of Pompeii"۔ اس کا تعلق ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔

اس بار افسانے بھی اچھے ہیں لیکن جناب کلام حیدری کے افسانے دل و دماغ پر ایک عجیب نقش چھوڑا۔ مستقبل میں بھی کلام حیدری کے افسانے ذہن پر اور پاشور فن کا رستہ ایسے ہی بہتری لائے گا۔

حکایت میں نظام صدیقی کا حال حقیقہ گریہ ہے۔ "خیر الخاقین" کا نام ہے "خیر الخاقین"۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔

پانی چوری بھی اچھی ہے لیکن سب سے زیادہ مہنگا مہنگا ہے۔ اس کا نام ہے "The Last Days of Pompeii"۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔

پروپیگنڈہ اور گروپ بازی کے نام پر اب میں گندگی پھیلا رہی ہے۔ اس کا نام ہے "The Last Days of Pompeii"۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔

نور العین حیدر کا احترام حسین علیہ السلام الہی احمد، آل احمد اور غلام غلامی یا وزیر اعظم ہیں۔ اس کا نام ہے "The Last Days of Pompeii"۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔

اور نثرِ ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، اس لئے یہی ضرورت اس کی ہے کہ غلامی دن کے ساتھ خدمتِ ادب کے جاؤ اور فیصلہ تار تار اور خدا پر چھوڑ دو تخلیق میں دم ہوگا تو وہ دنوں زمیں سے کچھ نہ کچھ بڑھ جائے گی جس پر پروپیگنڈہ اور

من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو

کہنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔

آجنگ کا نام ہے "The Last Days of Pompeii"۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔

کرسٹن گن

آجنگ کا نام ہے "The Last Days of Pompeii"۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔

سپروردی نے "Alienation" کے مسئلے کو سفرِ کربلا کے

کھڑکھڑایا ہے۔ اس کا نام ہے "The Last Days of Pompeii"۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔ اس کا موضوع ہے ایک شہر کے تباہ ہونے کے بارے میں۔

کہانی جیسا ہر نظر آتا ہے اور آپ کی کہانی "کہانی سنو گے سوکھو اور"

کے نظریاتی حصار کو کوئی خصوصیت نظر دینا چاہتی ہے اس لئے آپ کی کہانی

کو خود اپنی جاک کر دے گا۔ پچھلے کروڑوں کی کہانی نانی امان کی

کہانی کی طرح فینڈ کی آغوش نہیں بخشتی ہے۔ زری کھڑکھڑاؤش

اور گاؤں کا ذکر نہیں کرتی ہے۔ نانی امان کی طرح پچھلے کروڑوں کی کہانی سے

الگ نہیں رہ پاتا ہے۔ کہانی کی فراگ چوڑی دروازہ پاند جاتی ہے،

اس لئے دوسرے کروڑوں کے مطابق پچھلے کروڑوں کی کہانی نانی امان کی

جیکہ وہ کہانی جیسا جاتا ہے۔ کہانی کے کش مکش سے ایسا محسوس ہوتا

ہے کہ دوسرے کروڑوں کی کہانی کو نانی امان کی طرح بات میں بات لگا کر دیا

پچھلے کروڑوں کی کہانی کی شکل میں دینا چاہتا ہے کیونکہ وہ

میں صرف اور کہانی جیسا ہے (زندگی جیسا) کو صرف کھڑکھڑاؤش

لگے ملی کر جب کہانی زندگی جیسا پر ختم ہوتی ہے تو دوسرے کروڑوں کی

منہ کا مذاق اڑاتا ہے، حالانکہ کہانی دہیں ختم ہوتی ہے ہر اس جیسے

کی ایک مدت دم توڑ دیتی ہے۔ کہانی کا "Net Work"

بہت خوبصورت ہے۔ کیونکہ یہ کہانی کوئی روشنی عطا کرتی ہے نظام

کا محسوس نئی چہرہ کی جہت کو سمجھنے میں مدد پہنچاتا ہے اس کی

بوجھ میں بڑی ممانعت ہے۔ ڈاکٹر حمید رافانوں کا محسوس نعت

اور سلو ماتی دونوں ہے۔ سلطان آخر اور ساحل احمد کی نظم

اختیاری ہیں۔ حق غلطی کا ڈرامہ ایک متحرک دن ایک شے ہے۔

منظر نامہ کی کشمیری غزل سے "Rasturdat" کی نو آفر

کاشمیر لکھا جاتا ہے، اور یہی غلطی ہو چکی ہے جس میں غلطی ہوئی ہے، بلونت کے
 انہیں نہیں، جو اس سید کا نام ہے، خواجہ محمد علی قاضی صاحب
 ملک کو ایک صاحبزادہ مقام دیں جو اس سید کی نہیں ہے۔
 انہیں یہ نام دے، عشرت ظہیر اور عبدالصمد کی بھی
 کہانی چلی ہے۔ ان دونوں فن کاروں سے مجھے متعلق ہیں
 جوت کی امیدیں وابستہ ہیں۔

منظر نامہ
 ۲۰ جنگ میں آپ نے میری جو غزل شائع کی ہے، اس کا
 عنوان کشتیری غزل نہیں بلکہ کشتیری غزل ہے، چنانچہ یہ قادیانی
 غزل نہ تو کشتیری زبان میں ہے اور نہ کسی کشتیری غزل کا ترجمہ ہے۔
 دراصل یہ وادی کشتیر میں قیام کے دوران لکھی ہوئی غزلوں میں سے
 ایک غزل ہے۔

میرے خط میں بھی جو آجنگ کدای شاعر میں چھاپا ہے،
 کتابت کی کئی غلطیاں ہیں جو اسے تفہیم مطلب میں دشواری ہو سکتی
 ہے، تصحیح کتابت کی طرف خصوصی دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

حقیقت: ہزاروں خواہشیں ایسی.....

اس سلاہذا البیہ نیم پائل پڑھے نزلہ شاعر نے اس فوجی کے
 شان کو قہقہا یا ہوا چنانچہ ایک بے ہوشی خواہش کا قیدی تھا اور اس کے لئے
 پوری زندگی کو شکوئے ہوئے تھا اس کا اب نہ وہاں ہو گیا تھا۔ ایک بار پھر پڑھے
 شاعر نے خوشی سے کہتے چکے اور یہ کہتے ہوئے شاعر کی بول کو اپنے منہ سے
 نکال دیا اگر وہی خدا ہی بل گئی ہو تو اس کی جیسے پوری زندگی کو آگ
 میں پھینک دینا سراسر مافیہ ہے۔ ہے نا؟ میرے بچے میرے باگ!

کلچرل اکیڈمی گیا کا ایک نیا ادبی اقدام

سال میں ایک بار

اُردو ادب کی رفتار، سمت اور معیار کا اندازہ
 اس کے بغیر ممکن نہیں ہو سکے گا۔

ارتقاء

کلام حسد ریں

۱۹۶۷ء کے اُردو ادب کے انتخاب کا کام شروع ہو چکا ہے کتاب اکتوبر نومبر تک یا ناز میں آجائیگی
 تجارعت تفصیلات کیلئے لکھیے

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

اسٹریٹ میں پچھلی بائیں

مختصر افسانوں کی مکمل مستند اور ضخیم انتھولوجی

(زیر طبع)

اُردو افسانے کا سفر

سر تیب

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ

دی کچلر لکھنؤ، رینہ لکھنؤ، جگ چوہن روڈ، گیا (پہلی)

نومبر ۱۹۷۸ء
شمار ۱۰۱

مقامہ آرٹنگ کیا

قیمت فی شمار: دو روپے

فون: ۳۳۲

ایڈیٹر
کلام حیدری

مکتابت: امیر خسرو
طباعت:
ہندو لیتھو گریف میکانو

ایک سال کیلئے: ۲۰ روپے
دو سال کیلئے: ۳۵ روپے
تین سال کیلئے: ۵۰ روپے

دی کچلر لکھنؤ گیا کی تمام معلومات (تاریخ، رسائل، شائع ہونے والی ادبی و غیر ادبی تخلیقات میں تمام مقامات، واقعات، ادا سادہ سو فیصدی فرض ہوتی ہیں، حقیقی افراد، مقامات، واقعات، ادا سادہ اور کرپٹس میں کی ممانعت یا مطابقت میں اتنا قیام جس کی ذمہ داری کے کسی فوایٹر پرنسپلٹر، ایڈیٹر، معاون، کارکن یا مضافہ قطعاً عائد نہیں ہوتی۔

محتویات

ترا میر

ادابیه ۳

مضامین

انجمن مدید ۵
طیبر مدیقی ۱۳
طارق حامی ۱۹
طارق سعید ۲۵

نظریات

مطرون کمارورما ۱۱
شاه مقبول احمد ۱۲
صفدر ۱۸
اعجاز اعظمی ۲۳
آمنہ ابوالحسن ۲۳

افسانے

م. ق. ملک ۳۳
احمد اسرار ۳۷
ستیش چندر
جاوید اقبال ۴۰

غزلیں

منظر خنقی ۴
عبدالرحیم نشتر ۲۴
دُف غیر ۳۱
مختار شمیم ۳۱
سائل احمد ۳۲
اقشام اختر ۳۶
جفر عسکری ۳۶

تبصرے

کلام مدیدی ۴۲

سوا و صوت

قیمر عثمانی ۵۲
نظام مدیقی ۵۴
کنز بین ۵۵



قادیانہ کی خدمت میں نومبر ۱۹۹۷ء کا شمارہ پیش کیا جا رہا ہے، اس توقع کے ساتھ کہ اب آہنگ پوری پابندی کے ساتھ ہر ماہ وقت پر شائع ہو اگے کا ہم چاہیں تو اردو کے قارئین کا شکوہ کر سکتے ہیں مگر ہم ایسا اس لئے نہیں کرنا چاہتے کہ جب خود ہم کو تاہی کے شکار رہے ہیں تو ہمیں شکوے کا کیا حق ہے؟

ہم آہنگ کی پسندیدگی کے لئے قارئین کے مشکور ہیں، مگر ہم پھر بھی چاہتے ہیں کہ اسے اور بھی دلچسپ اور پُر مغز بنائیں۔ ہم توقع کرتے ہیں کہ اپنی کوششوں میں کامیاب ہوں گے۔

تعلیم بالغان کی جہم کے لئے مرکزی حکومت کے اقدام کی ہم تائید ہی نہیں بلکہ تعریف کرتے ہیں، یہ اسکیم اگر کامیاب ہوئی تو ہندوستان میں ایک بڑا کام ہو جائیگا۔ ہمارے بھائی مرزا سے اپیل ہے کہ اردو جن کی مادری زبان ہے، ان کو تعلیم اردو میں ہی دی جائے اور اس کے لئے اردو کی اہم انجمنوں کو فعال بنایا جائے۔ بھائی اردو اکیڈمی کو بھی مدد و سفارش کے علاوہ اس ضروری کام کے لئے تیار رہنا چاہیے، بلکہ آگے بڑھ کر اس کام کے لئے اپنی خدمات اور اسکیم بھائی مرزا کو پیش کرے۔

حکام حیدری

غزلیں

بچیں کچھ سیکھنا ہو گا منظر کی بیاضوں سے
خاکہ جلاسا اور جوتہ نام رکھتے ہو

مشورہ پاسکل ہواؤں سے بھی لینا چاہیے
عقلندہ اربت کی دیواریوں اٹھتی نہیں

انگریزی میں

جدید نظم — پاکستان میں

جو کہ اس کے لئے اس طرح کا وسیع تخلیق کام لیتا ہے تاہم یہ کہنا درست نہیں کہ جدید نظم تمام تر غفلتوں کی نئی ترتیب سے عبارت ہے۔ جدید نظم کا صوف ایک پہلی ڈھانچہ ہے کہ اس کے بغیر کوئی شعری پہ اپنا تخلیقی وجود مرتب نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ایک طویل عرصے تک نظم کے ظاہر کو سہلے کے لئے لفظ کی لغوی ضرورت کو اہمیت دے اس دور کی نظم خوبصورت الفاظ کا آرائشی طبقہ تو نظر آتی ہے لیکن اس میں شاعر کی روح زندگی کا تحرک پیدا نہیں کرتی۔ شاعروں ایسے ناظر کی صورت میں سامنے آئے ہیں جو منظر کا بیا بیہ مرتبہ کے لئے تو مستعد ہیں لیکن منظر کو اپنے اوپر نچا کر کہنے اور دیکھنے کے تجربے کو شعر میں ڈھالنے کا سلیقہ نہیں رکھتے۔ اس قسم کی کی حیثیت اہم ممبر کی طرح تاریخی ہے کہ ان میں زندگی کی نظر نہیں آتی۔

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے اردو نظم کے او ڈھانچے کو بڑی جرأت سے توڑنے اور پھر اس میں مقصدیت داخل کرنے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نئی فنی جیسے قد آور شاعروں پر وہاں چڑھایا جس کی رومانیت اور مقصد بردار شاعری میں بھی اپنی تخلیقی شان اور جذباتیہ برقرار رکھتی ہے اور فرد کو جو دور ان کی طرف متوجہ کرنے اس کی روح پرشتم کی بھرا بھیرنے لگتی ہے تاہم اس حقیقت انکار ممکن نہیں کہ اس تحریک کے بیشتر شعرا نے نظم کا جوا کو قوت دی اور اس کی روحانی ضرورت کو نظر انداز کر دیا

شعروں کے شہر لاہور میں انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جدید اردو نظم کے پہلے شاعر کو منتخب ہونے سو سال سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے اس تمام عرصے میں اردو نظم نے جدیدیت کی طرف اس تیزی سے قدم بڑھایا ہے کہ اب ادب کا ایک عام قاری بھی انیسویں صدی کے رب اخرا و مبدیوں کے رب آخر کی جدید نظموں میں بے حد اطمینان سے آسانی مشاہدہ کر سکتا ہے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے جس جدیدیت کو پروان چڑھانے کی کوشش کی تھی، اس کی ممانعت و قید یا غاکی جدیدیت میں تلاش کرنا ممکن نہیں۔ وہاں حالیکہ ان دو ارباب ادب نے مغربی علوم سے استفادہ کی طرح ڈالی ہے اور جن تحریکوں کو یورپ میں فروغ عام حاصل ہو چکا تھا انھیں اردو ادب میں بھی جاری کرنے کی سعی کی تھی۔

یادی انظم میں محمد حسین آزاد سے لے کر وزیر فاضل اردو نظم کا طویل سفر اس کے ارتقاء کی مختلف منازل کی طرف ہی اشارہ کرتا ہے تاہم ایک عرصے تک اہمیت اس بات کو دی گئی کہ جدید نظم سے مراد وہ پیکر شعریہ جس میں ہیئت کے نئے تجربات کو فوقیت دی گئی۔ یا جدید نظم کے مرد و جہلیت سے واضح انحراف کیا گیا اور مصرعوں میں اس کی بھر پور تعداد گھٹا کر مسلسل نظم کو ایک نئے انداز میں لکھنے کی طرح ڈالی گئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید نظم میں مصرعوں کی طوالت یا اختصار اس کی داخلی ضرورت کے تحت عمل میں آتا ہے اور ایک ہی شاعر مصرعوں کی یکساں طوالت کو ملحوظ نہیں توڑتا بلکہ تاریخی گہرائی، معنی کی گنجینہ اور موسیقی کا لہرا

یہ الفاظ دیگر جدید نظم نہ صرف داخل کی سیاست کو فوقیت دیتی ہے بلکہ اس کی ہر قوت قادی پر ایک نیا جہاں معنی آشکار کرتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر دیر آگاتے ہوئے کہہ چکے ہیں کہ نئی نظم کا شاعر پہلے سے سوچے ہوئے کسی نظریے کو شعر کے ذریعے پیش نہیں کرتا بلکہ وہ لفظ کے پسے ایک ایسے معنی آفرینی مواد کو جنم دیتا ہے جو پہلے موجود نہیں تھا۔

مندرجہ بالا معروضات کو پیش نظر رکھا جائے تو سب سے پہلی حقیقت سامنے آتی ہے کہ نظم جدید کے شاعر کے لئے کوئی مومنوع شجر ممنوعہ کی حیثیت نہیں رکھتا۔ چنانچہ ۱۹۷۷ء میں پاکستانی مسائل میں شائع ہونے والی بہترین نظموں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات بالخصوص سامنے آئی کہ اردو شعرا نے زندگی کے ہر تغیر کو اپنا تجربہ بنالغہ کی کوشش کی اور اس پر تخلیقی عمل کا افسوں یوں پھونکا کہ یہ تجربہ شعر کے داخلی وجود میں حلیل کے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لحاظ سے گزشتہ سال کی نظموں کا مطالعہ نوسٹ اور سہ رنگی ہی سامنے نہیں آتا، بلکہ یہ اس بات کا شاہد بھی ہے کہ ۱۹۷۷ء میں اردو کے نظم نگاروں نے اپنی ذات کے اندھے کنوئیں میں گہری غواہی کی اور جب وہ دوبارہ اپنی دنیا میں واپس آئے تو اپنے ساتھ ایک صحیفہ شاعری بھی لائے جو معنویت سے لبریز ایک نئے شعری پیکر کی ایک اعلیٰ نام تھا اور جس کا وجود پہلے خلق نہیں ہوا تھا۔ یہ الفاظ دیگر ۱۹۷۷ء کی نظم میں ایک مرتبہ پھر قوت اور زندگی کی لہریں پیرا ہوئیں اور اس کے بہت سے نقوش زندہ تاثیرات کی صورت میں جدید شعرا نے قادی تک پہنچا دیئے ہیں ان معروضات کی روشنی میں ۱۹۷۷ء کی بہترین نظموں کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

اردو نظم میں ۱۹۷۷ء کے غالب رجحانات متعین کرنے کی کوشش کریں تو سب سے پہلے انسان کے فطری وجود کو تلاش کرنے کا رجحان اپنی طرف توجہ کھینچتا ہے۔ نئے شاعر نے وجود کے ادنیٰ زندان کو توڑ ڈھخت اور سرست کے اس مافذ کا سرخ لگانے کی کوشش کی جو زندگی کا حقیقی مرکز ہے اور جس کے ساتھ وابستگی اب بھی انسان

کی لازمی وابہی آرزو ہے۔ آسانی جنت کو کھود دینے اور فطرت کے دھجور علم سے کٹ جانے کا واقعہ درحقیقت اتنا عظیم حادثہ ہے کہ انسان اب تک اس صدمے سے نجات حاصل نہیں کر سکا۔ چنانچہ وہ اب تک دھمکناس ہے اور اپنی ذات کو ایک ایسا زندان قرار دے رہا ہے جس میں روح کا آزادانہ پھیلاؤ محسوس ہو کہ آزادیاں سے دوچار ہے۔ فیاض جالندھری نے اس آزادیاں کو کراچی جیسے بڑے شہر کے بند میں دیکھا جو ایک سو قد کی کپڑے کی طرح سمندر کے ساحل پر پاؤں پھیلانے اپنے ہی دل کی شقاوت پر شیدائے فیاض جالندھری جو چاہت کے پھولوں بھرے جنگلوں سے میان آیا تو یہ شہر سے ایک ایسا عجب نظر آیا جو اسے ہڑپا کہنے کے لائق بنا تھا۔ اس نظم کی خوشی یہ ہے کہ شاعر نے دو دنیاؤں کے درمیان واضح حد حاصل قائم کر کے کے باوجود صرف ایک تصویر مرتب کی ہے لیکن گہرے مہر عوں جیلا شدید بے عمل کو یوں ظاہر کر رہا ہے کہ شہر بوری کا قاتل کی علامت بن جاتا ہے جس سے نجات پانے کے لئے شاعر مضطرب و بے تاب ہے وزیر آفانے اپنی نظم ”ہوئے کے جہنم کے پتھر کھولے“ میں مذہن کو ایک ایسے مرقہ کا صورت میں دیکھ لے جس کی پاسبانی پر سپرکامور ہیں اس مری پڑی دنیا میں وزیر آفانے کے لئے وہ لمحہ محقق حقیقت ہے۔ جب فضل جود ٹوٹ جاتا ہے، ہو کا جھونکا پنے پتھر کھول دیتا ہے اس کے پردوں کے اگلے سے پردے کا کائنات زندہ ہو جاتا ہے۔ زندہ نے اپنی بہت سی دوسری نظموں کی طرح اس نظم میں بھی زندگی اور ح کے درمیان ایک متوازن رشتہ قائم کیا ہے۔ انھوں نے اس نظم فلسفیانہ سطح پر محسوس کیا ہے اور آخری حصے میں خالی سے داخل طرف مراجعت کر کے گویا جسم کے بوجھ کو رشت کے پردوں پر پرواز کرنے وقت سے خطاب ہے۔ وزیر آفانہ اس نظم میں انسانی وجود کو زندان دیتے ہیں اور ہوا کا جھونکا روح کی علامت ہے جو اس زندان سے نکل کر فطری تضادوں میں پرفشاں ہونے کے لئے بے قرار ہے۔ جیلا کامران کی نظم ”آخری رائے“ اس رجحان کا ایک اور انفرادی اثر ہے۔ یہ نظم تخلیق کائنات پر ابلیس زہ خند سے عبارت ہے کہ دنیا

آدم کا زوال و انحطاط ہمیں کی پیش گوئی کی کھسکت بن کر رہا ہو رہی ہے۔ چنانچہ اس کی آوازوں سے آواز کی جھونکوں سے نکلا کر اس سے جو کچھ نکلا ہو رہا ہو اور اب نقصان، بنی ہواؤں اور دوزخ و جنت میں ایک بے خواہی کا شکار ہو رہا تھا۔ ساقیِ مادی کی نظم "سرخوشی کی سرگزشت" اس کی اس طرح کی تصویر کرتے اور غیاثی حیات کے عقب میں چھپی ہوئی پُر اسرار دنیاؤں کو دریافت کرنے کی محنت مند آرزو ہے اور یہ آرزو موت کا دروازہ عبور کرنے کے بعد ہی کامیابی سے کھلے ہوئی ہے۔ بلکہ کوئی بے "میں ہمار" میں ہجومِ گفتگو میں سکون دل کی آرزو کے مدد پر ہزار رنگوں کا جلوہ دکھایا ہے اور وہ ان لوگوں کا منظر ہے جو حصارِ خواہش کے آئینے کے تو نائن آرزوئی سہائی گم مدد میں پکائی گئے۔ تختِ سنگ نے حصارِ خواب سے ابھرنے والے لوگوں کو خود اپنے ہر حال کے پیوے کے نیچے دبا ہوا دکھایا ہے چنانچہ جب وہ اپنے اس فطری ہمداد کو تلاش کر لیتا ہے تو سانس کا بے شہدائے ربط زندہ ہو جاتا ہے۔ دھندلوں کے ہلنے پھرنے میں ہواؤں کے تارِ نظر کا سرا توں قرح سے مل جاتا ہے۔

متذکرہ بالا نظموں میں مجموعی طور پر وہ انسان سامنے آتا ہے جو اپنی جڑوں کی تلاش میں قدم قدم پر زخمی ہو رہا ہے اور شکست و ریخت کی زد پر ایک عجیب ذہنی کش مکش میں مبتلا ہے، چنانچہ نامعلوم کو دریافت کرنے اور اس میں غم ہو جانے کا رجحان ہر دور کی نظموں میں بھی متعدد مرتبہ مختلف صورتوں میں رد ہوا اور اس کا ایک صورت وہ رد عمل تھا جو قلمیہ جالندھری کی نظم "پڑا شہر" میں ظاہر کیا، جبکہ دوسرا ذریعہ روح کی طہارت کی صورت میں وزیرِ آغا کے ان نمایاں ہوا چنانچہ انھوں نے زنداں سے نجات حاصل کرنے پر گلہ مندی کا اثر پیدا نہیں ہونے دیا قلمِ نظر کی نظم "جلوہ قرب" میں فطرت ایک نئے روپ میں ظاہر ہوتی ہے اور وہ فطرت کا چھوٹا، سبک میرا وہ حقیقتِ ناسخ کا تاب نہیں لاسکتا اور بے اختیار روحِ انسانی ہے کہ "خدا یا تیرا جلوہ قرب / یہ زہریلوں کا" اضر لایا

نے زندگی کے شہر کو سائوں کے گھن میں لپیٹا ہوا دکھایا ہے اور اسے "مرگِ فحاشات" کا عنوان دیا ہے قلمِ نظر کے ان فطرت سے نکلا سرسبز کا جلوہ ہے، جبکہ آخری بابان نے فطرت کو منفی روپ میں دکھایا ہے اور اس پر افسردگی کی کیفیت ظاہر ہوئی ہے۔ موت سے دھمال کا ایک فطری ذلویہ ابنِ انشا کی نظم "جب عمر کی نقدی ختم ہو گئی" میں بھی سلجے آسمانے اور احسانِ لیاں پیدا کرتا ہے۔ یہ نظم ہجوموں اور ہر گھن کے لیے میں وینے تیاگ کا سبق دیتی ہے اور اس کی اشارہ وصال کی ان سامتوں کو سمیٹ رہا ہے، جن کو زوال نہیں اس نظم میں ہے یہی اور نارسائی کی ایک عجیب دلہن کیفیت پیدا ہوئی ہے، یہ اس لمحے کی کیفیت ہے جب زندگی کی توارِ ماتھے سے چھوٹ جاتی ہے اور انسان تنہائی کی طرح زندگی کی لہروں پہ پتار اور بے سمت ہو جاتا ہے اس نظم کی تخلیق کے غرض سے عمر کے بدحواسی اپنا رخت عمر باز دھوئے اس لئے اس کی معنویت کو پیش گوئی کا درجہ حاصل ہوا۔ اور اس کی ہر قدرت سے غم انگیز کیفیت پیدا ہوئی۔ انمِ غم نے نامعلوم کو دریافت کرنے کے لئے خود اپنی مٹی سے دریافت کیا ہے کہ "میں کون ہوں اور کس لئے صدیوں سے اس سفر میں ہوں۔ گردِ ہجوم سفر میں شخص کون ہے جو گلاب کھلا رہا ہے اور اپنے خوابوں کی تبصیر خود کر رہا ہے" ذوالفقار احمد آتش نے نظم "اب یہ کدے سے کون" میں اس سوال کو یوں حل کرنے کی سعی کی ہے کہ "میں اپنے گھر اور اپنے گھر کے گھر خوار ہوں" (اھاب ہونے اور نہ ہونے کی خواہشوں میں الجھ کر کھانا رسامیت کے کسی حریفِ ننگی کا منتظر ہوں۔

انسان کے فطری وجود کی تلاش اور نامعلوم کو دریافت کرنے کی خواہش نے بعض شعراء کے یہاں یہ احساس بھی پیدا کیا کہ انسان بے حجت ہو گیا ہے اور اب اپنی بچاؤ سے محروم ہے چنانچہ شرمِ رومانی کو "ابہام" میں تمام رنگ ایک دوسرے میں گھسے ہوئے ہوئے ہو گیا ہے لپٹے گئے ہیں صدیوں کے خواب ڈالے ہوئے نظریں۔ غلام جیلانی نے اپنے "رجحان کو اس" آخری دیہی کے خواب میں دیکھا جب لوگ اپنی اپنی گھنٹے لٹکتے تھے لیکن ہر لمحہ اپنی بچاؤ کو چھٹا اور کوششوں بوسوں کے بغیر

اس کے آئین پر قوس قرع کے رنگ آواز غلامی کے اردوں پر نالاک
پھول بولنے کی خواہش کی۔ نامیہ قاسمی کی شاعری میں انکار
نمایاں ہے اور یہ ترقی پسند شعرا کی خصوصیت تھی کہ میں بالکل
الگ نظر آتی ہیں۔

۱۹۷۷ء کی فلموں میں محبت کا زاور ہفت روزہ اور سنگار رنگ
انڈیا میں بار بار طلوع ہوا۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ بیشتر شعرا کے
ہاں محبت روح پریشانی کی کھوار بن کر نہیں رہی، بلکہ حکیم ارزاں
تھامنا بن کر ابھری، چنانچہ بیشتر فلموں میں محبت جتنی جذبے میں
لپیٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر نظموں پر نظر آئے "سرگوشی" میں
اپنی تنہائی کو خوابوں کے چمکے جگنوؤں سے چھایا ہے اور اس موسم کو یاد
کیا ہے جب اس نے رات جگنوؤں کے سرد ہر جگنوؤں سے خود فراموشی کے
گرم آغوش صحراؤں کو ہجرت کی تھی۔ جیل دوست نے اس سال لنش
کی یاد چھپائی ہے جہاں اسے شل کے لباس میں ایک آوارہ خراما کرن ٹی
تھی اور جو اس کی تنہائیوں کو جگمگا کر ساحل سمندر میں ہی کہیں
ردپوش ہو گئی۔ محمود علی محمود نے "سوج داسی" میں محبت کا نوافی
زاویہ اُجھاد ہے اور مفاہقت کے اس چنگیزی لمحے کو آواز دیا ہے
جب آندو کی سہری پلکوں کے دروازے باز ہوتے ہیں اور کہیں بدن کی
بارہ درو سے جھانکنے لگتی ہیں۔ "مجھے صدارے" کے مصنف اقبال
توصیفی کے پلاس اتنی تیز ہے کہ وہ پوئے سمندر کو اپنے پیاسے بدن میں
بھر لینے کا آندہ مند ہے۔ سرد صہبائی نے "جربا کھیں پتھر جاتی ہیں"
میں زندگی کے اس دور کو یاد کیا ہے جب چڑھتے چاند کی روشن عمریں گہنا
جالتی ہیں اور بے رنگ سے کی کوکھ میں چمکے موسم مریختے ہیں۔ اظہر یا وید
نے اپنی اجڑتی ہوئی محبتوں کا بھرم قائم کرنے اور اپنے محبوب کی یادوں
کے خم میں زندگی کرنے کی آرزو کی ہے۔ ان فلموں میں بالخصوص یہ بات
متاثر کرتی ہے کہ ان میں محبت جوانی کی پہلی فوسیدہ فکر کی پہلی
باقی ہے لیکن جوانی کے خواب مریوم کی تعبیر نہیں بن پاتی۔ ریا محمود
نے "ہوا کی مایاں" کے آخری صفحے پر نظم کہی ہے اور یہ اس نااموگی
پر ختم ہو رہی ہے جس کی منزل آخر موت ہے۔ انور محمود فائدہ نے "نئی مونا لیزا"

میں اس خصوصیت کو تلاش کیا ہے جو جوانی کی سرحد تک پہنچ چکی ہے،
لیکن خوابوں اور دہلیزوں کے آواز سے دوچار ہے۔ خاص تحسین اپنی
"نوکھی نظم" اچار کا مرتبان "میں اٹھتی جوانی کے اضطراب کو خاص
زاویے سے دیکھتا ہے اور زبان کا ذائقہ دلنے کے اچار کے مرتبان تک
رسمائی حاصل کرنے سے پہلے جو جوانی لڑکی کو اس مرتبان کی طرف متوجہ
کیا ہے جس میں اس کی اتنی نے اپنی عزت بند کر رکھی ہے۔ عموماً اس کی نظر
میں محبت کا نساہی زاد یہ کٹور نامید، پر دین شاکر، شاہین ملتی اور
ناہرہ صدیقی نے خوبصورتی، رعنائی اور نزاکت سے پیش کیا۔ خوبی کی
بات یہ ہے کہ احساس جمال اور ادراک خود خدائی کے باوجود ان کی
فلموں میں جذبہ عریاں نہیں ہوتا اور نساہی لطافت گر انداز نہیں ہوتی
بالخصوص کٹور نامید نے حیرت میں بقا کا تصور پیدا کیا ہے۔

۱۹۷۷ء کے دوران بہت سے شعرا نے سماجی اور معاشرتی
موضوعات کو جدید نظم کی بالواسطہ تخلیق آکھ سے دیکھنے کی سعی کی
اور ان پر اپنا تخلیقی افسوں نادر دیکھنا انرازم میں پھونکا ہاں میں
اولیت تو فیض احمد فیض کو حاصل ہے کہ انھوں نے معاشرے کے انتشار کو
دالموی عمل قرار دیا اور فرد کی وجاہت کو یہ کہہ کر سہارا دیا کہ شکست
خواب زندگی کا اختتام نہیں بلکہ ہر شکست خواب کے بعد فرد دینہ ویرہ
رکریوں کو جڑنے اور نئے خواب بننے میں مصروف ہوجاتا ہے۔ سکارا ہٹا
نے نظم "شہر" میں مذکورہ سماجی انتشار کی ایک خصوصی صورت پیش کی
اور فساد زدہ شہر کو جس کی ایری کی ٹیڑی میں گولی لگی ہوئی ہے مرقا ہوئی
انسانیت کی مثال قرار دیا۔ اعجاز فاروقی کی نظم "سولج ابل پڑیں گے"
جہد لبیبائی اس اجتماعی داستان کو دہرائی ہے جو معاشرتی اور تہذیبی
سطح پر انسان کی پیدائش کے زمانے سے لے کر اب تک جاری ہے۔ یہ نظم
انسان کے خارج ہو اس کے داخل کی لامتناہی آدیش کا نقشہ منسل
پیش کرتی ہے۔ خورشید رضوی نے اپنے زمانے کی خود غرضی کو گرسن
بھیرٹوں کا آکھ سے دیکھا ہے اور دو مہرول کے ساتھ ساتھ ان کے
کے خلاف اپنے رد عمل کا عمدہ اظہار کیا ہے۔ رحمانی نواز اور رحیل ملک
جگن سنگھ کی دیواروں کو توڑنے کی سعی کی اور یوں اس شہر کے تیسری
دائی مسئلہ

شہر کا دروازہ

اے مرے شہر

اے مرے شہر اب میں تجھے کیا کہوں
سوچتا ہوں کہیں اور جا کر رہوں

تیری سڑکوں پہ پھیلی ہوئی روشنی
تیری گلیوں میں بکھری ہوئی زندگی
پچھلے اپنے تھی اب تو پرانی ہوئی

تجھ سے پھڑپھڑاتا میں کچھ دنوں کیلئے
اور لوٹا تو تو اجنبی ہو گیا
چمنیوں سے نکلتا دھواں اور ہنسنے
پھیلی سڑکوں پہ تو بے خبر ہو گیا
تیرا چہرہ نہ ملنے کہاں کھو گیا

تیری سڑکوں پہ چہرے ہیں سب کاغذی
ہر نظر جھوٹ ہے، ہر قدم عارضی
سارے خانوں میں پھیلی ہوئی بے بسی
آنکھوں میں ترستی ہوئی زندگی
مرکزی یو بڑے بڑھ گئی تیرگی
'روشنی، روشنی، روشنی، روشنی'
تیری آنکھوں میں پہلی سیستی کہاں!
اے مرے شہر وہ تیری ہستی کہاں!

تو، بڑا ہی سہی، تو، نیا ہی سہی
تیرے دامن میں اب کوئی راحت نہیں
بھڑپے، بھڑپے کا کوئی چہرہ نہیں
کوئی جی بہت، آدمیت نہیں

ساریوں میں یہ لپٹی ہوئی ٹامیاں
یہ رہڑکے چڑے، کاغذی بلیاں
کاٹھ کے دیوتا، مین کی دیویاں
اور مسجف سے جھکی ہوئی ہرنیاں
تیرے چہرے کی یہ تازگی جھوٹ ہے
یہ پھسلتی ہوئی زندگی جھوٹ ہے

چمچھاتے ہوئے مندروں کے ٹکس
جاننے لگتے ہوئے بوتلوں میں تیرے
سکاموں کے لئے یہ سچی عورتیں
جیسے رنگین ٹوٹی ہوئی بوتلیں
آن مارے، کے لپٹ لگائے ہوئے
جسم و جاں کی دکانیں سجائے ہوئے

ہو کے بیمار، مدقوق، مغلوب سے
تیری گلیوں میں آوارہ پرتے ہوئے
ناک بہتی ہوئی جسم سوکھے ہوئے
آنکھ روتی ہوئی، رنگ اترے ہوئے
ایک فٹ پاتھ پر آنکھوں کی گلی
دوسرے پر جو چپ چاپ مر رہی گئی
تیرے نچے نچے تجھ کو خبری نہیں

اے مرے شہر، پتھر کا دل سے ترا
تجھ سے اب سے مرا کوئی رشتہ نہیں
دیکھ، جھکڑا تو ہے کوئی ناظم نہیں

شاہ مقبول احمد

نالہ بھجور

مری صبح سوئی سوئی مری شام تنہا تنہا
 نہ کسی کی باتیں سُنا نہ کسی سے اپنی کہنا
 ہیں فضا میں بھیک بھیک ہے اُداس اُداس عالم
 میں کسے بتاؤں کیسے ہوتا ہے رہنا سہنا
 ابھی تھا اَلَم کدے میں ابھی لے چلا کہیں دل
 بے ارادہ گھر سے جان بے ارادہ گھر میں رہنا
 مرے اشک غم کہو تم مرے حرف و لفظ ہو تم
 جو گزر رہی ہے مجھ پر مشکل ہے اس کا کہنا
 کوئی توڑے رشتہ جاں بہو کوئی تباہ ویراں
 نہ اُتار پھینکا ہے بے تاروں کا شب لے گہنا
 دل پارہ پارہ تو ہے مرے درد کی نشانی
 مری التجا ہے تجھ سے تا مرگ رہنا سہنا
 کسی بے نشان کاہوں میں نام و نشان سراپا
 تھا نوشتہ مقدر اک یاد بن کے رہنا
 کبھی منہ دل نہ ہو گا جو لگا ہے زخم کاری
 یہ وہ غم ملا ہے جس کو تازہ نیست ہو گا سہنا

۱۷ ستمبر ۱۹۷۷ء بوقت شب دو بج کر پچاس منٹ پر فیضیاتیات نے دلی مخالفت کا پیام سنایا۔

ظہیر صدیقی

پروازِ غبار — ایک تنقیدی جائزہ

دو چار ہے، لہذا اس نظم کے لئے بھر متدارک کا لباس تجویز کیا گیا ہے جو بہت خوب ہے۔ دل کے اُچاٹ پن اور محرومی کی پیش کش کیلئے میرے خیال میں اس سے بہتر انتخاب مشکل ہے۔ ٹھیک اسی طرح "بیٹے دنوں کی یاد" بھی چونکہ اسی قسم کے المناک اور یاں انگیز تاثر سے پُر ہے، اس لئے نظم بھر متقارب ہی ہے۔ بھر متدارک اور بھر متقابل دو الگ الگ بحر ہیں ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے مخالف ہیں۔ اسی رد میں ایک اور نظم کا ذکر ہو جائے تو بہتر ہے۔ ایک صیغہ کے زوالِ حسن کو دیکھ کر "اس نظم کے لئے بحر کامل سالم کا انتخاب اس لئے افضل اور موزوں ہے کہ نظم میں معشوق کے اعضاء اور اداؤں کا جسے جستہ ذکر کیا گیا ہے، سراپا نگاری کے لئے میرے خیال میں یہ بحر نہایت مناسب ہے۔ اس کا رکن ہفت حرفی ہوتا ہے اور ہر مصرعہ یعنی شروع کے تینوں حروف متحرک ہوتے ہیں لہذا اس بحر میں گنجائش رہتی ہے کہ معشوق کی ہر خصوصیت کا ذکر ٹھٹھک ٹھٹھک کر اور لذت لے لے کر کیا جاسکے۔

کچھ اشعارِ لاطلم ہوں :

نہ وہ ابروؤں میں کجی رکھی نہ وہ کاکلوں میں نجی رہی
وہی چہرہ جو کبھی بدر تھا وہی اب بے شکل ہلال ہے
نہ جبین پہ اکلا سا لہر ہے نہ وہ کبھی نہ سہجہ
نہ وہ کبھی نہ غور ہے نہ وہ ٹھوکر میں کمال ہے
نہ بھری بھری ہیں کلاسیاں نہ وہ بازوؤں میں منیاں
نہ وہ دل جلوں سے دکھایا نہ وہ دلیری کا سوال ہے

"پروازِ غبار" نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے نظموں کے موضوعات میں کوئی توقع نہیں اور نہ ان میں رفعتِ تخلیل یا شدتِ احساس ہی کا کارفرما ہے۔ اس کے باوجود نظمیں سلاست اور روانی کی دولت سے مالا مال ہیں۔ بڑی خوبی ان نظموں میں یہ ہے کہ خیالات کی پیش کش یعنی اظہار کے لئے موزوں اور متمم بحر سے کام لیا گیا ہے غبار صاحب کی مناسب بھروں کے انتخاب کی سلیقہ ہے۔ مجموعہ میں کل ۲۲ نظمیں ہیں جن میں کم و بیش ۲۰ مفرد یا مرکب سالم یا مراحف بحر میں استعمال ہوئی ہیں۔ یہ انکشاف دلچسپی سے غالی نہیں کہ ان ۲۲ نظموں میں تقریباً ۲۰ یا ۲۱ نظمیں بحر ہزج میں ہیں، اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ غبار صاحب کی پسندیدہ بحر بحر ہزج ہی ہے۔ بحر ہزج جس کا سالم رکن "مفاعیلن" ہے، روانی اور تسک کے باوجود ایک خاص تمکنت اور ڈھڑواؤ رکھتا ہے غبار صاحب کے شعری مزاج میں جو سنجیدگی، سحران اور وقار ہے اس کے انعکاس کے لئے بلاشبہ یہ بحر مناسب اور افضل ہے اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ ہر تاثر کے اظہار کے لئے اسی ایک بحر کا التزام رکھتے ہیں۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ غبار صاحب کو مناسب بھروں کے انتخاب کا خاص سلیقہ حال ہے۔ ان کی چند دوسری نظمیں ان کی دل پسند بحر یعنی بحر ہزج میں نہیں ہیں۔ ایک نظم "میرے لئے کیا ہے" شاعر کے احساسِ تاسف کا آئینہ دار ہے۔ شاعر شہرت سے یہ محسوس کرتا ہے کہ دنیا کی رنگینیاں اس کے لئے نہیں، کسی اور کے لئے ہیں۔ ظاہر ہے پوری نظم ایک حسرتناک تاثر سے

نہ حجاب میں وہ گنگا میں نہ وہ گنگا میں کچاؤ میں

نہ بنو میں نہ سجاد میں نہ وہ خود سری کا خیال ہے

بھونکے امتداد کی سیلفنگی کا ذکر "نند کے دلارے شیا م" کے بغیر
ناکمل ہے، جیسا کہ عزراں سے ظاہر ہے، یہ نظم رشتن جی کی تعریف و

توصیف میں ہے، لہذا اس ایک نظم کے لئے خصوصی طور پر چند کاسہارا
لکھ کر پروازِ غبار کے شاعر نے اپنی خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے۔

"پروازِ غبار" کی خصوصیت یہ ہے کہ پوری کتاب شاعر
کے علم سے لکھی ہوئی ہے، اور عموماً یہ کہ اردو کی بیشتر کتابوں کی طرح

اس کی اشاعت میں بھی محنت اور سہل پسندی سے کام لیا گیا ہے۔
ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب بغیر نظر ثانی قارئین کے سامنے پیش کر دی

گئی ہے۔
"عزراں" سے ظاہر ہے کہ "پروازِ غبار" کا ترجمہ و

طبعیت کی ذمہ داری بہت حد تک مصنف کے لائق بچوں (یعنی
رضوان احمد، سلی جاوید اور فیضان احمد) پر عائد ہوتی ہے جو نہایت

گیٹ آپ اور گولڈا اترتیب اس حقیقت کے غماز میں گلابی بچوں
نے اپنے فرض کی ادائیگی میں کوتاہی نہیں برتی ہے لیکن پھر بھی مجھے

یہ کہنے میں غلام نہیں کہ ان محسن بچوں سے کچھ بے توقیفی بھی ضرور
ہوتی ہے۔ غالباً پردف ریڈنگ کا کام تمدنی کے ساتھ نہیں ہوا

ہے۔ (خیر سلی جاوید صاحبہ ایک بخیر مشق تھریڈر شاعرہ ہیں، لہذا
پردف ریڈنگ انھیں خود ہی کرنی چاہیے تھی) اس لا پرواہی کا نتیجہ

یہ ہے کہ متعدد مقامات پر مصرعوں میں غلطیاں لکھی ہیں۔ جابجا سبب
غضیف یعنی دو حرفی کلمات سے غائب میں جنھیں کتاب میں خود

شاعر نے بھی نہیں لکھے، اگرچہ اشاعت کے بعد ایک دو جگہ کچھ تلافی
میں ضرور غلطیوں کو اسیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کے باوجود متعدد

مقامات اب بھی موجود ہیں جہاں سبب غضیف یا "دند" کی کمی
مصرعوں کو کھٹے غماز کر دیتی ہے۔

صفحہ ۶۰۶۔ غزل کا ایک مصرعوں پر ملاحظہ کا۔

کہیں غزلیں سے افروز تم بہار میں ہے

ظاہر ہے خیران (اعلانِ نون کے ساتھ) کوئی نقطہ نہیں ہے۔ ظاہراً
"خزاں سے" کے بعد "بھی" کی ضرورت ہے۔ یعنی مصرعوں میں جو کہ

کہیں خزاں سے بھی افروز تم بہار میں ہے

صفحہ ۱۴۵۔ رُخ صبح جلوہ گر وہ غبارِ حردا بادا

"جلوہ گر" کے بعد غالباً "ہے" کی ضرورت ہے۔

صفحہ ۲۲۵۔ جس طرح چمکے شعلوں میں جلتی ہو جس پر وہ کوئی
اب یوں ہی اربانوں کا سوز غم سے جل جاتا ہے

دوسرے مصرع میں "دند" یعنی کوئی سے حرفی کلمہ غائب ہے۔ میرے
خیال میں اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہا:

اب یوں ہی مرے اربانوں کا سوز غم سے جل جاتا ہے
وہ تو غنیمت ہے کہ پوری کتاب مصنف نے لکھی ہے ورنہ یہی بھول کسی

کاتب سے ہوتی تو وہ بے جا ہزار مصلواتیں سننا، اخوس اور تجسس ہے
کہ اس ترقی یافتہ دور میں بھی اردو کتائیں اس نوع کے معمولی نقص

سے پاک نہیں۔
بہر کیف! پردف ریڈنگی بے توقیفی تو قابلِ معافی ہے لیکن

جب شاعر خود ہی اپنے فن کے سلسلے میں لا پرواہی کا شکار ہو تو اس کا
کیا علاج؟

"پروازِ غبار" ایک ایسے شاعر کا پہلا مجموعہ "کلام ہے جس
نے تقریباً نصف صدی گزیرے فن و ادب کی آرائش میں مرث

کیا ہے۔ وہ خوش نصیب بھی ہے کہ اس کو وہیں المتغزلین مولانا
حسرت موہانی کی رہنمائی حاصل رہی ہے۔ مزید برآں شاعر اس ماحول

اور مزاج کا حامل ہے جس میں شاعری سے زیادہ زبان و بیان کی
صحت پر دھیان دیا جاتا ہے۔ الفاظ و تراکیب کی تراش و تراش

اور بندشوں کی جست و زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے شاعری کو کم
ہو، کوئی بات نہیں لیکن مناسبت یعنی Ornamentation

میں کوئی کمی نہیں آئی چاہیے۔
اس دعویٰ کے باوجود "پروازِ غبار" کی غلطیوں اور غزلیوں

میں خوش گوار عارض کے ساتھ ساتھ ناگوار معائب بھی موجود ہیں۔

جو بجا سقم، سکتے، تعزیر اور اسقاط کی نادر مثالیں تھی ہیں۔
 "خدا کے ہوتے تو کسی کو ڈھونڈیے کہاں" نظم میں سلاست اور روانی
 ہے نظم کی ہے بہت سی پائی ہے لیکن یہ بند ایک چٹان کی طرح حائل
 ہے:

جو اشک مرخ مرخ ہیں

تو چہرہ زرد زرد ہے

جو لب ہونے میں خشک خشک

تو آہ سرد سرد ہے

پیلے، دوسرے اور چمکتے مصرعے ایک خاص بیٹی تو ازن اور
 تناسب رکھتے ہیں لیکن تیسرے مصرعے میں اولاً تو غیر ضروری طور
 پر نقطوں کی بیٹی ترکیب تبدیل ہو گئی ہے۔ دوم مؤخر الذکر خشک
 کی کاف بھی گرتی ہے۔ بری آسانی سے یہ نقص دور ہو سکتا تھا یعنی
 اپنی بیٹی ترکیب کے اعتبار سے یہ مصرعہ بقیہ تین مصرعوں سے ہم آہنگ
 بھی ہوتا اور خشک کی کاف بھی اسقاط سے بچ جاتی اگر مصرعوں ہوتا:

جو ہونٹ خشک خشک ہیں

"مرق کرب و بلا" ایک سلام ہے جو اہل بیت کا شان میں ہے۔ پوری

حکم فصیح و بلیغ اردو میں ہے لیکن مطلع کا پہلا مصرعہ قابل غور ہے:

شہادت کا شرف لکھ جاتا ہے جن کے مقدر میں

میرے خیال میں ایک تو لکھ جاتا ہے "فصیح اردو نہیں" دوسرے مصرعے

"جاتا ہے" میں الف بھی گرتی ہے اور یہ مصرعہ آہنگ میں پابند ہونے کے

یورٹھٹھ جو چوری لہجہ اختیار کر لیتا ہے:

شہادت کا شرف لکھ جاتا ہے جو کہ مقدر میں

معمولی تو جبر کا ضرورت تھی "لکھ جاتا ہے" کی جگہ پر "تحریر ہے"

نے دینے سے مطلع کیا خوب ہو جاتا:

شہادت کا شرف تحریر ہے جن کے مقدر میں

بند و دل وہ سجدہ کہتے ہیں محراب خجریں

"فطرت کا می دیوانہ" ایک خوبصورت نظم ہے لیکن یہ بند

ان تجلیوں کی لہراں پرواز بہادریں میں

پہلوں کی صیحات انداز نگاریں ہیں

"لہراں پہلے مصرع میں تو پرواز" دوسرے مصرعے میں "صیحات"

پہلے مصرع میں تو "انداز" دوسرے مصرعے میں "اس پر" پہلوں کی

صیحات انداز "میں" کی "کا محل ہمتال؟"

غزلوں میں کچھ اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں شاعر کا

عجز بیان موجود ہے:

اک دم سی گئی ہے چلنے کی ہم پاؤں بڑھاتے چلتے ہیں

ہر چند ہیں دھندلے نقش قدم اور ہر منزل چھوٹ چکا

دوسرا مصرعہ قابل غور ہے مفہوم یہ نکلتا ہے کہ اگرچہ نقش قدم

دھندلے میں پھر بھی ہر منزل چھوٹ چکا۔ حالانکہ یہ مفہوم مقصود نہیں۔

اصل نقص یہ ہے کہ "ہر چند" کا اطلاق مصرعے کے دونوں ٹکڑوں پر

ہو نہیں پاتا اور مفہوم خطبہ ہو جاتا ہے۔

عجز بیان کی ایک اور مثال:

ناؤک تھی تے سایہ گل جن پہ بار تھا

اللہ کے ہر لمحہ سے ہے دنیا گزر گئی

بات بن جاتی اگر دوسرا مصرعہ صیحتہ حال میں ہوتا۔ ظاہر ہے سرحد سے

دنیا کے گزرنے اور ناؤک تنوں کو پامال کرنے کا جملہ تو آج بھی جاری

ہے اور یہ نہیں کب تک جاری رہے گا۔

محنت سے خیاب آوارہ دیکھیں تو کہہ کر جاتا ہے

خود اس کو ہیں اپنے دیرانے کچھ یاد ہے کچھ بھول گئے

"ہیں" کا نشست ناگوار تعزیر پیدا کرتی ہے۔ یوں بھی "ہیں" کا

استعمال بالکل ہی غیر ضروری ہے "ہیں" کی جگہ "ہی" ہونے سے

کام ہی سکتا تھا۔

سقم، سکتے، تعزیر اور اسی قبیل کے دوسرے معامات کے

جواز میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر نے شعری رعایتوں سے غافلہ اٹھایا

ہے چھ کاحی ہر شاعر کو حاصل ہے۔ سو اس سلسلہ میں یہ ناقص رائے

یہ ہے کہ شعری رعایتیں بیک ہیں اور بیک عجاووں کے لئے جائز تو ہر

دوسری جگہ مناسب ہو سکتی تھی کم از کم یہ شعر غرض سے نہ تو اس
پیدا ہوا تھا۔

نقائص گزولہ کا مطلب ہر گز یہ نہیں کہ یہاں غزل کا
پیریزوں کی کمی ہے "شوق حضوری" ایک نعمت ہے جس کا کمال
ایک خاص کیفیت میں مرثیہ میں ایک ایک شعر سے شاعر کے جذبات
خلوص آشکار ہے ملاحظہ ہوں :

ازل سے دل میں میں دلخ حضور ملایا ہوں
مری نظر سے نہ احباب لالہ زار اٹھا
چلا ہے سوئے دینہ تو یہ خیال مجھ
جو رہ گدا میں ہوں بیکوں سے ہی غلام تھا
حضور درد کی فطرت کو کیا کچھ دل گزار
جو ایک باد کہا ضبط لاکھ بار اٹھا
کہاں خیال کی وسعت کہا حضور کا وصف
اٹھا جو بزم سے مدح شرمسار اٹھا

کئی اور نظمیں بھی اچھی ہیں۔ وطن نادر کاں۔ حس و عشق نے نہ تھکے
۔ بغاوت۔ ایک حسینہ کے نوال حس کو دیکھ کر خصوصی اہمیت
کی حامل ہیں۔ پابند نظموں کی حروف و قدروں سے غبار صاف ہے اشعار
نہیں کیلے، وہ یہ دعویٰ بھی نہیں کرتے کہ ان کی نظموں میں موزون
یا اسلوب کے اعتبار سے کسی جدت کو راہ دی گئی ہے۔ لہذا ان
نظموں میں نازکی اور جدت کی تلاش فضول ہے۔ تنقید کا اولین منصب
یہی ہے کہ شاعر کیا دعویٰ رکھتا ہے اور کس حد تک اپنے دعویٰ
میں وہ کامیاب ہوا ہے، اس کی تعین کی جلتے۔ ایسی صورت میں
مذکورہ نظموں کی تعریف کرنی ہی پڑتی ہے۔

"شمع گورستان ایک کامیاب نظم ہے یعنی شاعر کے قلبی
ماثرات کی آئینہ دار ہے۔ شاعر نے نظم غالباً اپنی ماں کے انتقال پر لکھی
پر کچھ ہے۔ ماں جیسی محبوب و محترم ہستی کا پالنے والا اور والد کی بہت
کم نظموں میں اتنے سلیقہ اور خلوص کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ یہ پڑھتا
ہے والد میں پوری نظم آپ حضرات کے گوش گزار کروں لیکن وقت

ہے لیکن تو نگروں کے لئے نہیں۔ اب اودود زبان ارتقا فی مراحل
ظہور کے اس منزل پر آن پہنچے ہیں وہ نئے الفاظ اور
تاکید کے صورت سے اہل ہے شاعر کا شاعر لفظ و محاورے کا
سرایہ دار ہے لہذا اسے ایک جیسی لغت سے احتراز کرنا چاہیے
مجھے تسلیم ہے کہ کسی مجموعہ کلام سے محاسب و موندگاری
کرنا کتنا کوئی مستحسن فعل نہیں۔ دوسرے سطح پر بزرگانِ گرفتار خلقت
کے اصول پر نسبتاً ایک بہت ہی کم عمر شاعر کو یہ ذریعہ نہیں دیتا
کہ وہ ایک بزرگ شاعر کے مجموعہ کلام کا اتنا جا رہا نہ جا رہ لے۔
لیکن میں نے پہلے ہی عرض کیا ہے کہ بیشتر خرابیاں عجلت اور سہل
پسندی کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہیں، ورنہ آپ ہی بتائیے کیا آپ ایک
کچھ مشتق شاعر پر یہ الزام رکھنے کا جو سہل رکھتے ہیں کہ اس نے
شعری طرز پر ایسے شعر کہے ہوں گے :

آؤ ہم تم مل کر ساجن
پریم کی نیا پار لگائی

انھیں پر اب نگاہیں دیکھنے والی کی پڑتی ہیں
جو آئے ہیں تیرے اندازِ رحمت دیکھنے والے

سہل پسندی اور لاپرواہی کی ایک اور مثال پیش کرنا ہوں۔ عرض معصیت
"سو پخت سے ہے" عنوان کے تحت محض ایک مصرع پر موقوف ہے ایک
مصرع پر ذرا اس لئے رہا ہوں کہ شری چند سطروں کو بہت ہی چمکت
اور کٹل ہونا چاہیے تھا، لیکن ملاحظہ ہو :

"والد مرحوم حضرت مولانا شاد احمد خان شاد
نور احمد قدس سرہ کے فرق اقدس پر اردو، ہندی اور
فارسی کی اعلیٰ شاعری کا جامع قدر سے رکھا تھا
انھیں کے سایہ رحمت میں (جولائی ۱۹۲۰ء میں ولادت
کے بعد) پلا بڑھا اور پروان چڑھا۔

تو یہ کہ اندک انقرون صرف غرضی ہے بلکہ تاریخی کی سنجیدگی میں بھی
مغل ہوتا ہے۔ ظاہر ہے پلے بڑھنے اور پروان چڑھنے کا فوہ و ولادت
کے بعد ہی آئے۔ اگر تاریخ ولادت دینی مقصود تھا تو اس کے لئے کوئی

جگہ جگہ نہ ہیں وہ جس کے نام کا منوں میں
جنوں کی لہجہ یہی یادگار کلمہ ہوں

پہلے راستوں کے چلنے والے خاک کے بیچے ہیں
نئے بہرو کی بہت کو بڑھاتی ہیں نئی راہیں

تکڑے پروانہ بھی قفس میں
تجھی پر مرے بال و پر مسکرائے

د آسقام کا موقع تمام طوفان سے
یہی تو سورج کے دھاروں سے دھکی کی ہے

قدم طے چلو اپنے قافلے والو
کوئی غریب ہلاک سفر نہ ہو جائے

قفس میں تپیلیاں گنتے ہیں ایک دست سے
نہ اس طرح کوئی محنت بال و پر ہو جائے

کیوں اشک مسلسل نے اثر چھوڑ دیا ہے
برسات میں جلتا ہوا گھر چھوڑ دیا ہے

ہر موج والہ سانس مجھے تھماتے لگی
اسے جہنم شوق دیکھ کر نہ لے دے آگے

پہلے منشیہ دس غریب ترمیم ضرور ہے
مے خوار تہیں، فوٹی مے خوار بدلتا ہے

الحیر بنام ایک غیر متعلق ایسے بات کہتی ہے جس کا تعلق مکمل
کے جنوں کی دیکھ کر ان سے مے آٹھوں دے دے سیکر کر مکمل کہے

کی آگے ملے ہے پہلا ایک سینہ ہی پر اکٹا کرتا ہوں:
مذہب سے پہنچا ہے پانی کے حوض لے خوش مسافت
نہ کہ مجھ سے دینی مشا وانی نخل حیات
ماں کی فطرت میں سمٹ کر آگئی ہے کائنات
ہاں کہ اللہ آئیہ رحمت ہے گویا اس کا ذات

ماں کی حکمت اس سے ظاہر ہو رہی ہے اسے محرم
ہیں ہم ساری جنت الفردوس کی زیر قدم
خونوں کے کچھ اچھے اشار بھی ملاحظہ ہوں!

ماہ طلب میں خود رکھتی چلب تھی
ابا شکریہ کاس کو اٹھنے دے کہنے
دیکھا مجھے خمار تو فرمایا مانسے
لے لو، لگی میں خاک اڑانے دے آگے

نظر میں کیفیت ابرو میں کشش شوخی اداؤں میں
خجاریاب ہو شیار ان کے جواں پہننے کا وقت آیا

مال وصل سے دل کانپ کانپ جاتا ہے
مجھے رہیں غم انتظار رہے دے

یہ آئیے تو فریب رنگا عالم ہیں
خدا کے واسطے آئیہ نہ گزرتا تلاش کرو

ابھرتی ہے جودہ صلی نہیں دل پہ
ہر اک جگہ ترے دیکھا فریب کھاتے ہیں

بلکے ذوق مقدس رہے جستجو لازم
ظہرے دام تو دانے تلاش کرتے ہیں

کافور کی انگلیاں

صفدر

سوچ کا بوجھ

ہاتھ شل ہیں

پاؤں بھاری

سوچ مفلوج!

دوستو!

کیا تمہیں معلوم ہے جانا کہاں ہے؟

اس لئے اپنے اپنے ہی سہی

پھینک دو لاشے یہیں!

پھینک دو کہ دکھ ہے ہیں اٹھ اب

تھکے ہیں بے سبب

اؤ بیٹھو ماش کیلیں، گلگنائیں

آتے جاتے راگیزیوں پر نہیں

فقرے کہیں

کون تھے ہم، کون ہیں ہم، بھول جائیں!

انہیں یاد رہے گہری نیند کی بھرے

تھکے پاؤں پر شتاب نہ لائیں

جوڑتی ہیں انگلیاں کافور کی

گدگداتی ہیں جگمگاتی ہیں

سکراتی ہیں، بلاتی ہیں کہ۔۔۔

آ۔۔۔

ہماری جہم میں آ!

خود تک پہنچتی ہوئی خاموشیوں کے فرش پر

گیان کے بوجھل دھلے پاؤں پر ڈال کر

بیٹھے ہیں بھاری پہاڑ

دشت، دریا وادیاں

چوک، رستے، بستیاں

سب سراپا انتظار!

آسمان چھوٹی ہوئی اونچائیوں پر

چاند کی مسند متور

چاند کی مسند پر بیٹھ

ریشمی تھلیل کے دھاگوں سے بن

اک ردائے شعرو غم

اُجھلی ہوئی سرسراہٹ نرم نم!

پر بتوں کی بھاری بھوری

جھاڑیوں کی سخت پیلی

کونپلوں کی نرم سبز

ہر سماعت ہے لباس

اک ردائے شعرو غم تیرے پاس

طائرِ بجای (جیدہ)

پاکستانی ادب — دائرے اور گھمسان

ایک طویل عرصے کی جدائی، یقیناً شاق گذری چاہیے اور اب ایک بار پھر جب ہمیں ایک دوسرے کو پڑھنے کا موقع مل رہا ہے تو دوبارہ حیرت کے دروازہ کھول رہے ہیں، کہ اس گھٹن کے دور میں دونوں طرف کی سانسوں میں پھندے پڑتے رہے ہیں اس سانس عرصے میں دونوں طرف جن نئی اصناف یا ہیئتوں نے جنم لیا ہے، عروج پایا ہے، یا دم توڑا ہے، ان کا جائزہ ادب کی رفتار معلوم کرنے کے لئے حد ضروری ہے، اسی طرح جو نئے فنکار اس عرصے میں سامنے آئے ہیں ان کے فن کا تبادلہ بھی ادب کی ترویج و وسعت کے لئے ایک اہم قلم ہو سکتا ہے۔

گردہ بندری، ادب و سیاست بلکہ زندگی کے ہر شعبے کے لئے نہ صرف مفید ہے بلکہ ناگزیر بھی ہے، مگر جب تک گردہ بندری غلط قسم کی سیاست کا شکار ہوگی، زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو غیر متوازن ضرور ہوگا۔ دہلی اور کھنوں کے بیشتر اساتذہ اپنی اپنی غلط روشوں کی بناء پر زندگی میں بھی غلطون رہے اور اپنے بعد بھی کوئی یادگار نقش نہ چھوڑ سکے۔ پاکستان میں بلوچی میدان بھی گھمسان میں مبتلا ہے۔ چند بڑے گروہوں کی اجارہ داریاں اور مسلسل ماحفانے اور ہفت روزے ایک دوسرے پر فوقیت اور اولیت کا سہرا سر پہنے کے جھون میں ادب میں غدر کی صورت پیدا کئے ہوئے ہیں۔

کراچی ایک طویل عرصے تک ادب و فن کا مرکز رہا اور اس مرکز نے تقسیم کے نوڈ بعد ادب کی خدمت میں کی مگر پھر جبکہ لاہور سے ملہاموں اور دیگر ادبی جگہوں کی بھرمار ہوئی ہے کراچی ختم ہو گئی ہے۔ قسم کے رسالوں کا گروہ رہ گیا ہے۔ کراچی سے سیپ، افکار، طبع افکار

گفتار کا کوئی دائرہ مخصوص نہیں اور اظہار کے لئے کسی منطق کی تخصیص نہیں۔ تخلیق فن کے سوتے دھڑکنے کے ہر ذرے سے چوٹے ہیں اور بڑیں جغرافیائی حدیں پہلا ننگ جاتی ہیں مگر کسی نقشے میں نہیں نہیں بانٹا جاسکتا۔ ہر چند کہ ادب بھی اسی درجہ میں بہتی دھار ہے، اور اس کے لئے بھی دنیا کے نقادوں اور علمائے عالم کا خاصی حد تک متفقہ اور حتمی فیصلہ ہے، کہ دنیا بھر کے انسان، بیشتر چیزوں کے انبار میں ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں، مگر سائنس اور سیاست نے کچھ ایسے دام (پھیلا رکھے ہیں کہ سہرے اصولوں کی لڑی ہی بکھر کر رہ گئی ہے۔ اعلیٰ قدروں کے سلیخے سکڑ کر یا تو خستہ کئے ہیں یا پھر پھیل کر بڑے حدوتوں سے لپٹنے لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی شاعر کواردو قافی اس وقت ہی پڑھ سکتا ہے جب اس کے تراجم کو اردو کے کسی واقعہ پریدے میں بگڑ مل جائے، اور بعض اوقات تو اس آخری صورت میں بھی یہ مرحلے نہیں ہوتا۔ یہ تو غیر حلقہ معترضہ تھا۔ آج تو یہ سب بھی ہے کہ اردو ادیب کو ہی اردو قاری میسر نہیں اور اس کی وجہ وہی غلط سیاست کے دوغلے ہتھکنڈے ہیں۔ اسی بنا پر پاک و ہند کے ادیب اور قارئین طویل طویل عرصے کے لئے ایک دوسرے سے دور رہتے ہیں۔

برصغیر پاک و ہند کا خطہ ایک مخصوص علاقائی ثقافتی، جغرافیائی جزئیات کی بنا پر اتنا مربوط ہے کہ ایک دوسرے کے شہروں کے شہری تک بعض اوقات ایک جیسی صورت حال میں مبتلا ہوتے ہیں۔ اس صورت میں دونوں علاقوں کے ادیبوں اور قارئین کو

کہ وہ برگزیدہ کے اچھے اور عمدہ ادیبوں کی تخلیق تھی۔
اکٹھ کہتے ہیں۔

”سویرا“ صلاح الدین محمود کی اپنی فکر اور اسلوب کا
نمائندہ ہے۔ ہر چیز کے جملانی کا مرکز ناہر مستحق اور ان کے
کی شکست ان کی معاونت میں ہے۔ اس کی ادب اور شاعری کے
پائے میں تحقیقی مضامین اور تصنیفوں کی اشاعت ہے۔ سویرا کو ایک
اگے مقام حاصل ہے، یہ واحد رسالہ ہے جو کوشہ حیدر کے پائے پر
سختی سے کھڑا ہے۔ اسی بنا پر اس کا ہر شمارہ ایک نمائندہ شمارہ ہو گا۔
”فنون“ — مرحومہ ترقی پسند تحریک کے بچے کے فنون

کا جریہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں شائع ہونے والے نامور
شعراء، مشہور افسانہ نگاروں، بزرگ نقادوں اور ترقی پسند
تحریک کے نمائندہ لوگوں کے رشتہ دار ہی اس میں شائع ہو سکتے ہیں۔
اس گروہ کے باقی لوگوں میں محمود خالد، خضر، ظہور، نجیب احمد،
خالد احمد، پروین شاکر اور ناہیدہ قاسمی شامل ہیں۔ اس جریہ
کا بھی اپنا ایک نظریہ ہے اور اسی نظریہ کے حامل لوگوں کو
شائع کیا جاتا ہے، لیکن خاص جہان جنگ اور جارج ٹیڈل کے
بعد کہ واقعی یہ شاعر یا ادیب اس دائرے میں آتا ہے، یا خالچ
الوزن ہے۔ دیکھا جائے تو لاہور بلکہ پاکستان کا سب سے بڑا
ادبی گروہ ہے جس میں جو نیا آتا ہے خاصے سے لیں ہو کر آتا ہے
اس جریہ کی انفرادیت یہ ہے کہ اس جریہ کی بدولت خواہ
شاعرات کو آگے آنے میں بہت مدد ملی ہے۔ پاکستان کی مشہور شاعرات
نہیدہ ریاضی، پروین شاکر، شہناز پروین، سحر اور ناہیدہ قاسمی، فنون
نے تعارف کرایا ہے۔ اس جریہ کی ادبی حیثیت ترقی پسند تحریک کے
حوالے سے کہتی ہے۔

”ادب لطیف“ — ایک خاصہ قدیم جلد ہے جو کبھی کبھار
باتا قدر کی سے بھی چھپے گئے تھے اس کی اولیت احمد علی خاں اور
اور میرزا ادیب بھی کہتے ہیں اس کی ناہیدہ قاسمی کہتے ہیں
یہ بھی ایک حاذق ترقی پسند تحریک کی کارکن ہے مگر یہ خدمات

نیا دور، اور، الفاظ اور پاکستانی ادب نمایاں قسم کے جریہ ہیں
جس میں سب سے بڑی اشاعت باقاعدگی سے نہیں ہو سکتی اس کے
باوجود سب سے بڑی اپنی اپنی ڈیڑھ ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں لگا کر
بیٹھے ہیں۔ ان میں سے سب سے زیادہ اور ذرا معیار کی قسم کے جلد
ہیں باقی سب نئے لوگوں کی اشاعت اور نئی چیزوں کو پیش کرنے
میں تو آگے آگے ہیں مگر ادب کی کسی خاص سمت کا تعین بھی نہیں کر سکتے۔
جس کی سب سے بڑی وجہ غیر ادبی ہے۔

لاہور فی الوقت علم و ادب کا گروہ ہے۔ پاکستان بھر کے ملی
تحقیقی، علمی اور ادبی ادارے لاہور ہی میں ہیں۔ معیاری ادبی
جریہ بھی لاہور ہی سے نکلتے ہیں۔ اوراتی، نقوش، سویرا، فنون،
ادب لطیف، تخلیق، فانوس، تحریک، ماہ نو — وہ اہم اور
باتا قدرہ جلد ہیں جو اس وقت پاکستانی ادب کی صحیح نمائندگی
کر رہے ہیں۔ ادبی ہفت، دوسرے نہ ہونے کے برابر ہیں مگر ہفت دوسرا
اور روزانہ اخباروں میں ہفت روزہ ادبی اپڈیشن بھی لاہور کی
انفرادیت اور خصوصیت کا باعث ہیں۔ مذکورہ بالا جلدوں میں سے
قریباً ہر جلد اپنی ایک الگ پالیسی، الگ نظریہ اور ایک خاص
سمت کا حامل ہے۔ ”اوراتی“ تنقید اور انشائیے کے ساتھ ساتھ
نثری نظم کی صورت میں انشائے لطیف کے سلسلے میں ایک مستقل
تحریک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر ذریعہ، سجاد نقوی، انور سدید
غلام جیلانی، انصاری، جیل آڈر اور مشتاق خرم اس گروہ اور ”اوراتی“
کے سرکردہ ارکان ہیں۔ اس گروہ کا بنیادی تعلق مگر گودھا ہے۔

”نقوش“ — خصوصاً نثر کے حوالے سے یادگار اشاعتوں
کا سلسلہ شروع کئے ہوئے ہے۔ آج تک نقوش کے بیسیوں نمبر
شائع ہو کر کسی کسی ایڈیشنوں میں یک جگہ ہیں۔ اس کے باوجود نیا
ہوتا رہتا ہے۔ اس خصوصاً شاعری کے سلسلے کے سبھی کچھ حمد طفیل
مشہور خاکہ نگار ہیں۔ وہ نقوش کے ساتھ اس طرح لازم و ملزوم بن گئے
ہیں کہ لوگ انھیں محمد نقوش کہتے ہیں۔ وہ اپنے طور پر نثر گروہ ہیں اور
مکمل تحریک انھیں کسی گروہ سے علاوہ نہ نہ سروکار۔ یہی وجہ ہے کہ

کے سلسلے میں مزارعہ اول واقع ہوا ہے۔ تخلیق، اور "تحریریں" اس سلسلے میں بھی ہیں کہ ادبی بیہوشی کے تجربے کو خوش آمدید کہتے ہیں اور کہ جس کے لیے اشتقاقی نکتہ نظر کو صرف اپنی عینک سے نہیں دیکھنا بلکہ ادیب کی رائے کا اعتراف کرنا پورا مورق حقیقت ہے۔ غری نظر کی اشاعت اور مخالفین کے نکتہ نظر کو منااحت دو طرفہ کرتے ہیں۔ ایک خصوصیت پنجابی حقیقت کی بنا پر بھی ہے کہ دونوں نکتے پنجابی ادب کے تازہ فن پاروں کو بھی جگہ دیتے ہیں۔ "تخلیق" کے مدیر اظہار جی ایم اور تحریریں "حقیقت صدیقی نکالتے ہیں۔

"ماہ نو"۔ طویل عرصے کے بعد اب نئی چون میں سامنے آیا ہے اور آج کل لاہور سے کشور نامیدی کی زیلوارت چھپ رہا ہے۔ اسے سرکار کا گرانٹ کی بنا پر عہدہ کا غذا اور اچھا پرس دو دنوں سہولتیں میسر ہیں۔ کشور نامیدی ایک منجھی ہوئی درکار ہونے کے لئے بڑی جدی اور باقاعدگی سے "ماہ نو" کی ادارت کر رہی ہیں۔ آج کل ذرا انحطاط پر زیادہ توجہ کی جا رہی ہے ورنہ اس میں عمدہ مواد بھی جگہ پاتا ہے۔ "فانوس" شاید ان دنوں تعطیل کا شکار ہے مگر مدیر شیدائی اسے بھی خاصی جان نشانی سے نکالتے رہے ہیں۔

کراچی کے جدیدوں میں سے "سیپ" بہت باقاعدہ قسم کا سہ ماہی ہے۔ نسیم درانی اب اگرچہ دو منٹوں کی غولیں اور ۷۰۰ قسم کی نظمیں تو نہیں لکھتے، مگر نئے لکھے والوں کو سامنے لانے میں ان کا حصہ ادب کا قابل قدر سرمایہ ہے۔ "نیا دور" غیر ملکی تراجم اور شاعروں کے خصوصی مطالعے کے سلسلے میں ایک نمائندہ ادبی مجلہ ہے اس کی ادارت کے لئے کسی بھی کوئی زیادہ عرصہ تک اپنی معلومات پر قائم نہیں رہ سکا۔ بہر طور کراچی گروپ کی اس خوبی سے کسی طور مفر نہیں کہ "نیا دور" منتخب اور مستند فن پاروں کا مجموعہ لے کر آتا ہے۔ "افکار" اپنے خصوصی ایڈیشنوں اور خود نوشتوں کے سلسلوں کی وجہ سے منفرد ہے۔ صہبیا کھنوی کا پیش پر حثت کرنے میں ماہر ہیں۔ "طلحہ افکار" اپنے محدود وسائل اور بدلتے ہوئے ولع اسٹاف کے باوجود کل ہی آتا ہے۔ حسین انجم، محمد منور، محمود مہیانی اور

مکتبہ کھنوی کے نام باری باری اور پیچھے آتے رہتے ہیں۔ پاکستانی ادب کے اجراء کے وقت قصیدہ ریاض اور سعیدہ گزدر کے نام سامنے آئے۔ نگار کی کل سبب حسن کے نام سے نکلتا ہے اور ایک خاص گروپ کی نمائندگی کرتا ہے۔ الفاظ کے مدیر امید فاضل ہیں مگر یہ بھی ادارہ "سیپ" بھی اس کا حصہ ہے۔ "اردو" تحقیقی مقالوں کا مجموعہ ہے جو سرمایہ کی صورت میں نکلتا ہے۔ بیشتر مقالے اردو زبان کی تاریخ اور خوب رہی مشورہ ہوتے ہیں۔

ان دو بڑے شہروں کے علاوہ چھوٹے چھوٹے ادبی مرکز! اپنے طہ پر متعلق طور پر مجلسیں بپا کرتے ہیں اور کبھی کبھار کوئی ایک آدھ رسالہ بھی نکال لیتے ہیں۔ سرگودھا کے اردو زبان "نکلتا ہے" راولپنڈی سے "نیرنگ خیال" سلطان رشک نکالتے ہیں۔ حیدرآباد سے "نئی قدیں" اختر انصاری اکبر آبادی کی زیلوارت چھپ رہے ہیں۔ "قد" مردان کا (مدیر تان سعید) "سنگ میل" اور "احسا" پشاور کے نمائندہ رسالے ہیں۔ ملتان قدیم علمی مرکز اور جدید ادب کے باوجود کسی ماہنامے کا متحمل نہیں ہو سکا۔

اب ذرا ان مومنوعات کی طرف ایک نظر جو ان حلقوں گروہوں کی گروہی مصروفیات کا باعث بنی دیکھ کر اچھے حلقوں میں نثر کا حلقہ ہے۔ مگر ایک رجعت پسند گروپ ان کی مخالفت میں بڑی سے ڈاٹا ہوا ہے۔ قمر جمیل، تحسین قمر، انوار جاوید، اور سن بلکے۔ نثری نظم کے حق میں دن رات کا کر رہے ہیں۔ "سیپ" اور طلحہ افکار ان لوگوں کا ساتھ دے رہے ہیں جبکہ مخالفت میں باقی سب گروہوں کے کھڑے ہیں۔ پنجاب میں مبارک احمد گجرات سے، عارف عبدالمعین، حفیظہ سراج، منیر، سعادت سعید، نسیم جوی، شائستہ حبیب وغیرہ لاہور، عبد الرشید عثمان سے اور خورشید انزماں بہاؤ پور سے نثر کا نظم کی میں ڈیڑھ سو سے زیادہ احمد نسیم قاسمی گروپ نثری نظم کو شاعری کی خوب سے تعبیر کرتا ہے جبکہ وزیر آغلے سے "انشائے لطیف" کا نام دے کر اپنا ایک ایک گروہ پیدا کر لیا ہے۔ جو ان کے طور پر غیر شاعروں سے نظم پائے لکھو گئے ہیں اور پرنے لطیف پاروں کو قلم کھرا

انہوں نے کہہ دیا کہ کوئی عمرہ افسانہ سامنے آیا اور نہ ہی تاریخ کا کوئی باب اس میں "خیال" نام کی کوئی اور چیز لکھی جلد سے جلد یہ سب کچھ اس کے خیال کے حوالے سے کہیں بھی نہیں ملتا ہے۔

باقی رہی افسانے اور نظم کی بات تو یہ موضوع ایک نیا ہیرو ہے۔ بحث کا متقاضی ہے۔ افسانہ جس تواریخ کا حامل ہے اور نظم میں کتنی سے لکھی جا رہی ہے اس کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے اس باب کو انہوں نے کسی نشست کے لئے اٹھائے رکھتے ہیں۔

بقیہ "جدید نظم" پاکستان میں

دنیا کی اس آواز کی نمائندگی کی ہے جس کی صدا اب افریقہ کے صحرائوں سے مسلسل بلند ہو رہی ہے۔ ان نظموں کی نئی خوبی یہ ہے کہ قصہ بیکار ہونے کے باوجود ان میں شعرا کی آواز گون گون پیا نہیں کرتی بلکہ انسانی دکھ و غم کی انداز میں نظم کے ذریعے سما جاتا ہے اور شعرا اس کر سبے خود بھی دوچار نظر آتے ہیں۔

میں نے مذہب بالا سطور میں گذشتہ سال کی بیشتر نظمیں کو مختلف رجحانات کے دائرے میں دیکھ کر ان کا اجمالی تجزیہ پیش کیا ہے تاہم اس سال بہت سی ایسی نظمیں بھی تخلیق ہوئیں جو ذہن اور دل دونوں کو متاثر کرتی ہیں لیکن جن کی موضوعی مماثلت کسی اور نظم میں تلاش کرنا ممکن نہیں مثال کے طور پر ڈاکٹر وحید قریشی ایک طویل عمر کے بعد نظم کی طرف متوجہ ہوئے ان کی نظم "بادل کا گزرا" آزادہ رو فطرت کا ایک خاص انداز پیش کرتی ہے۔ بشر نواز کی نظم "منافقوں میں" احمد نواز کی نظم "نومبر" اعظم نور شید کی نظم "باس" حسن اختر علی کی موضوعی "حسن زبیری کی پیرندوں کو دھوکا دے دو" سیوہ نور بہت کی نظم "راسیکاں" اور قیوم نظر کی نظم "روشنیاں" صرف ایک شے کا اثر کو گرفت میں لیتی ہیں اور ان کے اندر کے گہرے درد و صیا اجمالاً بکھیر دیتی ہیں جو صرف بڑی نظم کے باطن سے پھر سکتے ہیں۔ امجد اسلام امجد اور اقبال منہاس نے پوری محنت کا زور دیا اور نامید قاسمی کے ہاں شغف اور کا پر تو نمایاں ہوا۔

غرض کہ ان طرف کے بارے میں کوئی بات کہنا یا تحقیق پسند کا شوق نہیں دیا جاتا اور یوں ایک دوسرے کے انحراف میں ادب کو خاص نقصان پہنچا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا گروپ نے انشائیہ نمونہ نمونہ نمونہ نمونہ نمونہ نامی ایک صنف کو ادب میں نہ صرف دشنام کرا بلکہ بلکہ تحریک کے طور پر لے جاتی بھی کیا ہوئے۔ احمد زید قاسمی گروپ اسے طنز و مزاح قبیل کی شے سمجھتے ہوئے اختلاف رکھتے ہیں۔ آغا گروپ نے انشائیہ کی ترویج میں نہ صرف اچھے بھلے لوگوں کو مائل کر لیا ہے بلکہ چند اچھے مجموعے بھی مثال کر دیے ہیں۔ خود وزیر آغا کے علاوہ غلام جیلانی احمد مشتاق قر، جمیل آذر، انور سدید باقاعدہ انشائیہ نگار کی حیثیت منواتے ہیں۔

آغا گروپ کی ایک خصوصیت تنقید کی نئے انداز میں ترویج بھی ہے۔ خود ڈاکٹر وزیر آغا نے "اردو شاعری کا مزاج" جیسی اعلیٰ پایہ کتاب لکھنے کے علاوہ اپنے جریدے "ادھاق" کے بہت سے صفحے تنقید کے لئے وقف کر رکھے ہیں، جن سے صحت مند تنقید و تبصرہ کے رجحان کو فروغ ملے۔ سلیم اختر، انور سدید، عرش مدنی، عارف عبد المتین، ذوالفقار تابش اور سجاد نقوی، اوراق کی تنقیدی نشست کے چھان ہیں۔ آج کل وزیر آغا فلسفے کے میدان سے گزر رہے ہیں۔ تخلیقی عمل جیسی اعلیٰ تصنیف دینے کے بعد اب وہ "آشوب" لکھی "کو قسطوں میں لکھ رہے ہیں جو انسان کے شعور پائے کی گڑبڑوں کو ڈھونڈنے کی ایک اعلیٰ اقدیانت طلب کاوش ہے۔

تبدیلی اور تغیر زندگی کا خاصہ ہے۔ مہینیں اور اسلوب اپنے اپنے دور کی نمائندگی کرتے ہیں تو اس لئے کہ ہر دور کا پر تو مختلف ہوتا ہے ہیں ان نئے تجربوں کو خوش آمدید کہنا چاہیے۔ مگر بعض لوگ ان کی رفتاریں لگاتے ہیں اور بدعت کے نام سے بہت ہی عجیب و غریب چیزیں پیش کرتے ہیں۔ حمایت علی شاعر نے سحر فی کوثر کی شے نام سے پیش کیا اور کہا۔ عر یہ طرز خاص ہے ایجاد میری۔ جبکہ پنجابی میں "ماہیا" اس کی صاف مثال ہے۔ حسن بھٹائی نے مختصر افسانے کو نظم کر کے نکلانے کے ناپسندیدہ تجربے کیا۔

استبدادِ اعظمی (میشیا)

خون کا رشتہ

لغت میں

جنگ کے معنی ہیں

سرحد!

توپ!!

ٹیاریے!!! — اور

مبسم،

رقص،

موسیقی کے معنی امن ہوتے ہیں

یہ دونوں لفظ

کتنے اجنبی

کتنے نزاعی ہیں

مگر قائم ہے دونوں میں

اسی تک خون کا رشتہ

ہے جیسے

قاتل و مقتول میں

اک خون کا رشتہ!

امنہ ابوالحسن

سلیٹ

زندگی اک سلیٹ ہے گویا

جس پر وقت کا کن کھجورا

اپنے بے حد و حساب ٹانگوں سے

گڈنے کی کلیریں کھینچ رہا ہے

اور اس چال پر جانے کون ہے جو نہیں رہا ہے

اس کی ہنسی کن کھجورے کو سناؤ دیتی نہیں

جس کی ٹانگوں میں کان نہیں صرف جھنیش ہے

سوال

رونے کی آواز سن کر

اس نے خود سے یہ پوچھا

کیوں ہنستے ہو پیارے آخر

ہنسنے کی ہے کون سی بات

کسی نے کہیں سے جواب دیا

کیا انساں کا جہنم نہیں؟

عبد الرحیم نسیمی غزلین

ایک جگر روزہ چکی تھی شام
ابھی تک سہما کھوں میں کیسی تھی شام
اے کس نے خوں رنگ ایسا کیا
بڑی موہنی تھی ہنس لو فی تھی شام
جھلکتی رہی ہوگی دن بھر کہیں
بہت میرے جیسی ہی پیاسی تھی شام
کسی سبب رسیدہ سے سوچ میں
کسی ننھے ننھے سی ہنسی تھی شام
چلتے ہیں پیروں پہ جیسے طیور
مری زندگی میں بھی ایسی تھی شام
کبھی بھول کھلتے تھے رخسار پر
بھی اس کی آنکھوں میں ہنسی تھی شام
کبھی جھومتی تھی شمیم حیات
کبھی ان لبوں پر لکھرتی تھی شام
کبھی دن گذرتا تھا ہنستے ہوئے
کبھی اس کی باتوں سے سجتی تھی شام
کبھی برتنوں میں حنائی تھی شور
کبھی چوڑیوں میں کھنکھاتی تھی شام
کسی سنگ گزیدہ سے چاروں طرف
کہاں ہے سبب سر پہلے تھی شام
یہ کس آسمان سے گری دل میں آج
تیاں اس طرح تو نہ رہتی تھی شام
یہ کتنی عجیب حادثہ ہو گیا
کہ نیزاں تو مجھ سے نہ ایسی تھی شام

پھراٹھا چاروں طرف سیل گراں جانی شام
جس طرف دیکھے پھیلی ہے پریشانی شام

پاؤں رکھیں تو اُٹھتے ہیں قدموں سے
توڑ کر جائیں کہاں حلقہ ویرانی شام

ہم سر شام بکھرتے ہیں اغصروں کی طرح
لود اس گھر میں ہوا کرتی ہے افشانی شام

ہم دکھی دل بھی تھے کم مائی ہو میں بھی تو
کیسے ہم کو نہ بہا لیتی یہ لغنی شام

کون ہی وہ کہ چاروں سے ہی جڑا ہے
میرے سینے میں آتا ہے نوا شام

اس سے سیریلے کو نہ جاؤ نسیمی
دامن دل سے کپٹ جلتی دہلی شام

طاسق سعید

غالب کی شاعری میں تسائیت

بھری ہیں۔ غالب کو جب دیکھیے پشمرہ، مجبور اور آسمان کا ستار
ہوا ہی لگتا ہے۔ وہ کبھی اپنی کمری آسمان پر نہ لگا سکا۔ وہ مجبور
دیوانہ اور پری چہروں کا پروانہ ہے۔ قلندر، سکندر یا رومی کا
مصدق نہیں ہے۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیوں جگر کو میں
مقدور ہو، تو ساتھ رکھوں نوجہ گر کو میں
چھوٹا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ صبر کو میں؟
نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونامیری شر کا

اردو شاعری کے پیرائے پر وہ لا علاج بیمار ہیں جس کو بعد کے نقادوں
نے ٹیس اور سکک کا نام دیا، وہ اصل ایسے زوال پذیر معاشرے
کی دین ہے جہاں شاعر کے لئے میں سے ہے آسمان کا ہی یہ تھا کہ
وہ حیات و کائنات سے قاصر مال کہنے لگے اور اس کو سرور کی بجائے
کوئی ایسا گوشہ چھپا دیا۔ یا سائے زلف میں گھس گھس کر گئے جو
لہو کے ہونے نہ ہیں لہو میں تہمت جاگن کی کہیں نہ
خون کی دھار نہ رہ سکتا ہے۔

یہ صورت حال ہے جس کی غرضت کے تحت

بکھرے ہوئے ہیں۔ غالب کی شاعری میں

شاعر کے اندر ایسا اسکا کہ وہ کیوں کہیں نہ

اس پر ہے کہ بہت حد تک اس کا

کہا جاتا ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا ہے، ان
غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا ہے مگر یہ ذہن قطعاً ایک نسائی
دماغ کا غماز ہے۔ واقعہ محنت ہے مگر حقیقت یہی ہے کہ غالب کے کلام
کے تمام رنگ و ریشے میں نساہیت کا طعن موج زن ہے۔ اس میں
شکوہ کم اور شہینا زیادہ ہے۔ اس کے پورے کلام کے چند اشعار کے
ملاوہ کوئی شعر ایسا نہیں دکھلائی جوتا جس میں دو شیرازی کی خصوصیت
نہ ہوں اور جگر کا ہجر ملائین نہ ہو، بلکہ طبع کی بات تو یہ ہے کہ
غالب ایسا دلخیز اپنی ذات کو غنائین کی عادات و اطوار اور گفتار
ورفتار پر منطبق کر دینے کے لئے کوشاں ہے اور ملکہ فصاحت میں پیشینک
کر چکا کہ کہتا ہے کہ:

ہر ایک بات پہ کہتے ہوں تم کہ "تو کیا ہے؟"
تجسین کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟

واقعہ ہے کہ غالب ایسے نسائی ذہن کا مالک ہے کہ جس کے
خون میں طبعیت نہیں۔ نہ اس نے اپنے عہد سے نچر آؤ مال کی نہ زلزلے
کی گھبراہٹوں میں آنکھیں دھپک دھپک کر کائنات کو سحر کرنے کی سعی
کی، بلکہ جس شہینا پرست کے نسائی تقویٰ کی آڑ میں زندگی سے
آسمانی سے تفریق حاصل کر لیا اور سکون و ثبات اور تنہائی کے جھوٹے
سواں کی شہینا کے زندگی کو بیکار طرب و اغب کیا۔ غالب کی
شاعری کے میں سے ایک لمحہ نہیں ہے کہ ہم ثابت کر سکتے کہ
اس میں کسی شاعر کے اندر ایسا اسکا کہ وہ کیوں کہیں نہ
اس پر ہے کہ بہت حد تک اس کا

تصویرات کے ذرا جانی اور غیر شرکی لطیفائی سے تعبیر کرتے ہیں۔

آپ ہی منٹ دل سے غور کریں، کہ غزل جب اپنے کمال کا زمانہ کا رنگ لے کر سب کے فک پر پہنچا سکتی تھی اور ہر سوا کسی کا جلوہ بکھرا پڑا تھا، بد قسمتی سے ہندوستان سخت مہیاں میں مبتلا تھا۔ غدر کا زمانہ تھا۔ دل کا جڑ ہی تھی اور ہندوستان کے تاریخ نگار ایک بد قسمت دور سے گزر رہی تھی۔ تاریخ، ہمیں بتاتی ہے کہ زمانہ کی سختی، غدر کا شدت اور انقلاب کی پیش آنے والے طبقوں کو پیدا کر دیا ایک گروہ وہ تھا جس نے غدر اور انقلاب کا غیر مقدم کیا اور اس سے جہاد کرنے کے لئے کمر بستہ بن کر نکل پڑا اور دوسرا گروہ وہ تھا جس نے نہ تو اپنے آپ کو انقلاب کے والے کیا اور نہ ہی اس کی آنکھوں سے آنکھیں چا کر کیا بلکہ لطف کی بات یہ کہ بعضوں نے گھبرائے اپنی ذات کو کسی زنداں چشم محبوب میں مقفل کر دیا یا محفل زلف محبوبی میں گم کر دیا۔ جو حد اصل پر مہریت یا زندگی سے فراق کا تو مصیبت مگر سب سے خطرناک طریقہ تھا اور جو آج تک رائج ہے۔

• لہجے پھر کسی کو لب بام پر، ہوس زلف سیاہ رخ پہ پریشان کئے ہوئے
• چلے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو سرحد سے تیز دشنہ، مرگاہ کئے ہوئے
• یان تک میر کا گرفتاری سے وہ خوش ہے کہ میں زلف گر بن جاؤں تو شان میں الجھائے مجھے

میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا غالب کے یہاں انقلاب کی بجلیاں موجود ہیں، کیا اس نے زلف یار میں ذوالفقار حسین کی ایک ٹرپ دیکھی ہے بلکہ کیا اس کے یہاں غصہ کی آرم انگریز کی موجود ہے۔ مجھے غالب کے لطیف احسانت اور شیریں جذبات کا احترام ہے مگر انہوں نے آج کے اس نے صرف اپنی ذات سے متعلق غور اور تاملیت کا مشغول کرنے کے لئے جماعت کو ایسے پیچھے اور سر آفریں توانیں سے دیے کہ جہان نے زمانہ پر غصہ سے غور کیا کہ غصہ کی کوئی شکل اور کوئی لہجہ نہ ہو سکی شاعری کا مطالعہ یہ بتا آج کے یہ وہ بلیک نادبائی جو تحقیق کی

فلو افری اور فکر کی مفلسی سے عبارت ہے۔ یہاں تک کہ غالب نے کچھ شوخی، تخیل، پرواز تخیل اور نزاکت تخیل کے نام پر غزلیں لکھیں اور جہاد کا ہر وہ بیڑی عام کرنے میں اپنا زور صرف کیا کہ جس نے انکسار کے گوشوں پر چبھ جائے، مزید یہاں تخیل کی اس رنگارنگی اور انکا دوزخگی تھی اس اجتہاد سے شاعر کو تغزل کے عنوان پر تفرج کا ایک نیا سبق نمود فرما کر دیا، جس کی وجہ سے وہ عاشقی، خمریات اور ادب باشی کی منزلوں سے گزرتے ہوئے الہامی اور ہمدردی کے خمبہ پر فائز ہوا۔

• خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھتا ہوں اس بت بیلا کو کہ میں
• سبزہ خط سے تر کا کل سرکش نہ دیا یہ زمرہ بھی حریت دم افنی نہ ہوا
• استاد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے تو دیا میرے پاؤں داب تو دے

مزید انہوں کی بات یہ کہ تخیل کے اندر غیر محبت میں جب تک شاعر نے موسیقیت اور تعلیقت کے لطیف بیج ڈالے تو اور غضب ہو گیا۔ کیونکہ اس میں سے ایک بھی ایسا پودا نہ آ سکا جس کے فضا میں بھنے سے برقی یا طوفانی آواز گونجتی، بلکہ ایسا لطیف، ہنگ اوٹیریں لے آجری جس میں ایک طرف غزلیں اور خواب آور دوا کی لذت پوشیدہ تھی تو دوسری طرف شیطان کی سازش بھی جس کے منسوب اور فتوگی کی آمیزش نے شاعر کے کام میں ساز و آرمین سکھایا وہم کی شمولیت کو آسان بنا دیا اور ایک وجہ لطیف کا مطلق فراہم کر دیا۔

ہر یوں میں شکوے سے یوں ناگ سے مجھے باجا
اک فنا چھپے پھر نہ کچھ کیا ہوتا ہے

’انوارِ بیاں اور‘ کے دھوکے بہت تیز تخیل، تنقید کا وہ کام ذہن اور دھڑلہ کا جیتنے دینے والی کی بدایت کو بھول کر کتنا حساس سما اور عظیم تخیل کے امتداد کا ہاتھوں کو آگے قدم چاہی کرنا جن کے پیروں میں ہر جگہ گنگوڑی بن گئی

جستہ۔۔۔ اگرچہ یہ نعت و قافیہ زنجیر بڑی پیچیدہ نہیں اور نہ اس کو مکرر و مکرر پر فضول بحث کرنے کی گنجائش ہے، مگر یہ بہ طور ہے کہ شاعر جب افکار اور محسوسات کے سخت دنیا سے فراق حاصل کر کے تفریق اور رومان کی نگین دنیا میں داخل ہوا تو وہاں اسے جتنے محلات اور دہانوں غلطی، سب کے نقش و نگار اور برے طبع و صفت اور دیرینہ کے قصے سے عبارت تھے۔ فن کی باریکی اور اس کے تمام نوک چٹک کی درستگی اس امر کی بھی وضاحت تھی کہ شاعر اگر کمالی اور مبتدائی کے فن سے بخوبی واقف ہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی، بلکہ آگے چل کر ایک ایک لفظ کلام کی عبارت میں اس طرح سے بڑا جانے لگا گویا اس کا طبیعت میں کسی شاعر کا ہمت نہ ہو، بلکہ ہر کام کسی ایسے مصور، صیرفی، یا نقشگر کے ہاتھوں سے نکلیں پایا ہو جو نقویہ کے ہر پہلو میں چمکیے رنگ تو صبر ہے مگر جس میں گرمی و حرارت نہ ہو، جو عبارت کے مختلف حصوں میں خوبصورت نگین تو جڑے مگر جس میں روشنی نہ ہو اور جو تمام عبارت کی تراش و خراش کو زلف یار سے بھی باریک سامانی سے مکمل کر کے مگر جس میں تاریخی بصیرتوں کی فدا بھی خوشنود ہو۔

قدیم ہے ترے ویشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک راج گراں باری زنجیر بھی تھا

درحقیقت شاعر کو اگر اپنے کلام کو سنگ و خشت کے بڑے کی ایک عبارت کا ایک نمونہ ہی بنانا مقصود تھا تو اس لیے لکھ کر پھر اور رنگوں کا انتخاب کرنا چاہیے تھا جو اپنی تاثیر اور کیفیت کی لطافت سے سورج کے دل کو بھی موم کر دیتا، مگر ایسا نہ ہوا، وہ تو خود ہی انقلاب کی پیش قدمی کے خوف سے چوڑیاں پہن کر گھر میں بیٹھ رہا اور غلام ہر توں کا طرح اپنے آپ کو شکست کے حوالے کر دیا۔

• نہ گلِ قلم چوئی، نہ پردہ ساز
• میں ہوں اپنی شکست کی آواز
• ہم دہائی میں جہاں سے ہم کو بھی
• کچھ پانچا خیر نہیں آتا

کاش! غالب اگر جلتی ہوئی دلی اور لال تلخ کی خون آلودہ غلام عبارت کو ہی دیکھ لیتا جی کا تذکرہ ہی ایسے پتھر کا سدا زندہ نقشوں کو چھ کر کہے جی کی رگوں میں سرخ خون کی ایسی روانی اور پورے موجود ہوتی ہے جو کسی مرد مجاہد کے ہی خون جگر کی سرخی پر دلالت کرتی ہے۔ کاش! غالب اس قلعہ کی آنکھوں سے جلالت کا خون ٹپکتے دیکھ لیتا اور المیہ انسانی، "جیسا کوئی رزمیہ لکھ کر مجاہدیت کی روح سوزدہ کا احیا کر تا مگر اس کی نازک انگلیوں میں اتنا زور ہی نہ تھا، کہ وہ ایسا کرنا، وہ تو بھندوں سے بھی زیادہ نازک اور رپاٹنس سے بھی زیادہ جاہلیں ہو سکتا ہے کچھ لوگ شاعر کی میں جلالت اور حرارت کو غیر اہم سمجھتے ہوں اور اس کی نزاکت اور لطافت، شیرینی و بیچ و خم اور عشوہ و غمزے کو اہم قرار دیتے ہوں، تو مجھے کہنے دیجئے، کہ ایسے میں یہ شاعری نسائی زیادہ ہوگی، جلیل کم۔ امر واقعہ ہے کہ کلام غالب میں ایسا ذی روح اثر بالکل نایاب، مانع و غنقل ہے، جس کے شباب، حسن اور جمال میں جلالت کی چمکیاں موجود ہوں اور جو مردانگی کے جوہر سے لبریز ہو اور جس میں جلالت افکار کے آہستے چپٹوں کا اثر مایوساں ہو بلکہ ہر شعر بہ مجموعی تمام بیمار، کمزور اور مریض ذہن کا قتل ہے

• تھا زندگی میں تمک کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرانگ نہ رہتا
• بے درد دیوار سا لکھنا یا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاشاں کوئی نہ ہو

غالب ایسی شخصیت کا نام ہے جو خیر و شر کی دنیا سے بہت دور روم کی دنیا میں سانس لے رہا ہے جو اپنے عہد کا عکاس، مصور یا آئینہ دار ہو سکتا ہے مگر نقاد نہیں ہو سکتا۔ اس کے فن کے کنوڑ میں تجدد و انقلاب کے سوتے خشک ہیں اس کا فن فریب و صحرانہ تفریح ہے۔ ایسے شمسیت، بے جا اور کمالی جلازور کا اگر وہ شاعر تھا ہے، جیتے بے شرفاں کی دنیا سے صرف اس لئے فنا ہو گئے کہ انہوں نے جو کچھ اپنے اندر (مستور کر لی تھی۔

سے عبارت ہے ۵

ہستی کے غریب میں مت آجا تم اسے
عالم تمام خلق دام خیال سے

۵ میرے دل میں ہے غالب عاشق و محب و حکومت و بھون
خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی
مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ زندگی کو سکون و ثبات اور تفریح
کا ایک لمحہ بھی نہیں چاہیے، مگر ایسے لمحے ضرور انکار و اصرار
ہے جو محمود کا جو اوج میں زندگی نہ ہو، غالب کا یہ کا نامہ لطیف
ہے، کہ اس نے سکون و ثبات کے محلات میں لیوں سے لب اور دہن
سے دہن ملا دیئے مگر انہوں نے یہ ہے کہ دھما دھن کی حرارت کو اس طرح
ٹھنڈا کر دیا کہ سارا لطیف اضطراب بہت ہو گیا۔ اگر شاعر گرم کہے پر
گرم لگا رکھا اور نفس کی آتش فشاں کو الکٹرک فزکس کے جھبکوں پر
منطبق کرنا تو شاید یہ ایک لمحہ بھی مضطرب اور زلزلہ ہو جاتا، مگر
زوال پذیر میں ماند و معاشرے کا نسائی ذہن اس سے زیادہ اور کیا
سوچ سکتا تھا جان فکر کی حیرت اٹھ چکی ہو ۵
عشق نے غالب سے کہا کر دیا

ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کہیں کہیں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ غالب میں طمطراق لغفل
اور غفلت آہنگ کا شور مٹا ہے، مگر عین مطالعہ اس امر کی واضح
تشریح ہے، کہ جو پانی کے بلبلوں سے زیادہ اہمیت کے حامل نہیں
غالب کا سارا فن طوکت کے حرج و زوال کی فتح و شکست سے
عبادت ہے۔ غالب آج شہر میں اس لئے اترا تا پھر تا ہے کہ وہ اور چشم
شام ہے اور اسے شرف قبولیت اور نظر التفات حرم حاصل ہے،

ہوا ہے شہ کا مصاحب، بھرے ہے اتراتا
وگر نہ شہ میں غالب کی آہو کیا ہے

غالب بنیادی طور پر ایک اصل غزل کا شاعر ہے جس سے مراد بلکہ
جس کے فن غالب بظہر عورتوں میں، عورتوں سے عورتوں کی باتیں
کرنا ہے۔ مزید برآں "باتیں کرنا" میں عورتوں کی توجہ منرا لیا کو کچھ

وخل ہے ایک ہی مقام پر کون کے بیان سے لے کر منہ کا لنگ
اور منہ کا لنگ کے بیان سے لے کر سیامت، دیات اور فلسفہ لنگ
اور فلسفے سے لے کر شادی بیاہ تک اور دونوں محفل لنگ کے
موسموں اس کا طرز امتیاز بعد شریعت و عقل پرانے جنس،
و انہوں اور اوروں پر سنی کے موضوعات و غالب کو گھونٹے میں بیٹھیں۔
مجھے بتائیے، کہ غزل کے پورے میں کیا شاعر اپنے غزل کے
لاٹ ویدہ و دماغ حامل نہیں کیا، بلکہ کیا یہ حقیقت نہیں کہ غزل
آز میں وہ چیز کی کہ اس میں بات اور پیکر کی کو تار لگا کر دیا گیا۔
جو راز کا و طوطا اور ماروں کے عبارت ہے۔ وہ عورت جس نے اپنے
خون سے عشق کو بھی سیلا تھا اور عقل کو بھی، اس کو اس کے لڑکچہ
نے ایک جہلی خواہش کے تحت اس کی عظمت و عظمت کو مارتی
نسیاں کر دیا، اس لئے اے کلیم الدین احمد نے غزل کو ایک نیم و حشون
قرار دیا ہے ۵

- تمہ دکھلا دے، دکھلا، پر اندازہ غالب
- کھول کر پردہ ذرا اکھیں ہی دکھلائے مجھے
- عاشق ہوں، پر معشوق تو یہی ہے مرا کام
- جنوں کو برا کہتے ہے بیسٹا مرے آگے
- میں انھیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں
- چل نکلتے، جو سے بچے چوتے

اس جہلی خواہش کی دست و رازوں نے اتنی ترقی کی کہ بعد میں
اس نے دخول و صفا اور اوجم چکر لڑائی کی شکل اختیار کر لی، جبکہ
ظاہر کو اس بات کا پھلا احساس ہے کہ اس میں پاناؤ و لطافت کو
اس کا یہ طریق پسند نہیں ہے ۵

- ہم سے کھل جاؤ، وقت سے پرستی ایک دن
- ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر خد متی ایک دن
- حصول دھپا اس سراپا نا لا مشیوہ نہیں
- ہم ہی کہیں گے غلب چیت و قی ایک دن

کو کہہ جو اس بات سے انکار کر سکتا ہے کہ غالب نے غزل کے کچھ

ام انسانیت کا پیکر نہ تھی نہیں کی، اس کو جس میں کھیں یا خوار و دل کی اصلاح
کامیابی نہیں بنایا اور اپنا کھوئی (جس) کو فن کا بدلہ نہیں بنایا
و سچا معاملہ تھا کہ عشق بڑے جس اور معاملہ بندی نیز اس پر
و محبت اور جود کا طریقہ، جس کی آمیزش سے غالب نے ایسے حور و
تیار کیا کہ جسے بیکہ بغیر کسی تفریق عام و خاص اور امیر و غریب کے
سبھی "مچھل" سننے کے مشتاق ہو گئے اور غالب کے اشعار لکھنے کے مثلاً:

دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کا دوا کیا ہے؟

فقہہ بالا تمام بیانات کا خلاصہ یہ ہے کہ لسانی اسلوب بیان کے
علاوہ غالب کا نظریہ فراریت، نظریہ غم، نظریہ عشق، نظریہ حسن
اور نظریہ تمنا ہی سب شامل ہیں۔ ان! غالب کے یہاں ایک ایسا
تصور تھا جس کا ایک ہر افلاطون سے ملتا ہے تو وہ سلفاظ سے۔
یعنی جس سے حور ہے وحدت الوجود، یعنی:

دہر جزو جلوہ بیکت کی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہو تا خود ہیں

یا

اصل شاہد و شہود و مشہود ایک ہیں

حیراں ہوں کہ مشاہدہ ہے کس حساب میں

افلاطون ہوں یا ابن عربی، حافظ ہوں یا غالب، سچ کو سچ ہی
کہنا پڑے گا کہ وحدت الوجود کا فلسفہ بالکل بیکانہ فلسفہ تھا اور
جس کی بنیاد پر ان کو کوئی عقلم نہیں دیا جاسکتا ہے۔ یہ فلسفہ
بالکل نسانی فلسفہ تھا جس میں فراریت، اخرویت، پیروگی اور امتحا
انیت کی بوائے تھے، غالب نے اپنے غلامانہ ذہن کے ذریعہ اپنے
ورثہ کی تقلید کا وہاں یا امر وار فلسفہ اردو میں گرہا جو مثبت نہ
ہو کہ منفی تھا، تعمیری نہ ہو کہ تخریبی تھا اور مضطرب نہ ہو کہ رانیونی
تھا۔ غالب نے اپنی ذات کو خدا کی ذات میں تحلیل کرنے کا جو احمقانہ
اور دوائی خواب دیکھا اور اپنے اور کائنات کے مادی اور محیط دائرے
کے واسطے سے خدا کی ذات کی پیمائش کرنے کی جو کوشش کی وہ عقل

علم اور تصور کی دنیا میں اتنا کمزور، بیمار اور کمزور ہے کہ فلسفہ تھا
کہ جو فلسفے کے لئے باعث پشیمانی تو ہے ہی، غالب جیسے دلخ
کے لئے بھی باعث شرم و حقارت ہے۔ اگر غالب خدا کی وحدت
اور کثرت کے معاملے پر بحث نہ کر کے خود بالذات اس کی ذات کو
مار ڈالنے کا فلسفہ کر دیتا اور مثلاً، "میکل اور یاد کس جیسے محدود
کی طرح فوق البشر یا فوق الجماعت یا فوق المراتب کا فلسفہ
کر دیتا تو ہم اس کی ضرورت تعریف کرتے، کیونکہ ان لوگوں نے جو کچھ
کیا اس میں ایک حرات و ندانہ موجود تھی جس کی تخریب میں بھی اتنی
سرفی تھی کہ جو سر جری پر عبور کو مکتی تھی اور نہ ہی بلڈ شڈ پر، بلکہ
اس کے لئے تو بلڈ باکس بھی نہ کافی تھے جبکہ غالب کا معاملہ برعکس
ہے، ان کی تخریب میں بھی جو ہے۔ شاعر خدا (لا محدود) کی ذات
کو اپنے (محدود) وجود سے شروع کر کے کائنات (محدود تر) کے وجود
پر ختم کرتا ہے، یا کبھی کبھی اپنے کو خدا کی ذات میں اس طرح تحلیل کرنے
کی سعی کرتا ہے کہ "حق" کا منظر عام ہو جائے تاکہ غلی علی کل
مشیخ قدیر کا جو خدا اور مشربک ہی ملے اور بالآخر
ہرم داخلاق، خیر و شر اور شرم و تقاب کے تمام اچھے اور بُرے
لباس اُتاد کر برہنہ جانہ ہو جائے اور "باہر بہ عیش کوشش" کہ
عالمہ دوبارہ نیست کے فارمولے پر کوڑھ معزوں کی طرح
زندگی گزار دے۔

یہ تھا غالب کے اس فلسفے کی طرف نہ ایک ہلکا سا اشارہ،
جس کی تشریح کے لئے یہاں جوہر، لاغر تخریب اور سست تعیش
جیسی اصطلاحیں نا کافی ہی نہیں، بلکہ خود فائق اصطلاح کی حاجت
کی طرف انگشت نما ہیں جس کے پاس اس جوہر کے لئے کوئی ایسا استعارہ
نہیں جو وہ اس وقت یہاں پیش کر سکے۔

مجھے غالب کی دستوں اور گہرائیوں سے انکار نہیں، مگر
افسوس اس پر ہے کہ غالب جیسا داغ ایک مضمون کو باڑھنے کے لئے
تحلیل کے پھول کہاں کہاں سے توڑ کر لاتا ہے، مگر اس کے باوجود وہ
کیستہ پیر دلتے، گوتے، نکتے، ملن، کالی داس اور فردوس کی

جنتیہ "پر واز خیار"

طلباء کی درسی کتابیں دیکھیے اور نصاب میں شامل غرضات جنتیہ کا
نگاہ ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ مرتبین غرضوں کے انتخاب میں کچھ غلطی
اور درجات کا لحاظ نہیں رکھتے۔ ان غرضوں اور نصاب کے طلباء کو اساتذہ
کی غرضیں ملنے سے یہ کہہ جاتے ہیں کہ ان غرضوں کے مفاد میں کچھ
حصہ حس و عشق کے معاملات اور مقصود و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے۔ مزید
برآں غرضیں ابراہام و اشریت اور نادرک خیالی سے پر ہوتی ہیں۔ نتیجہ
یہ ہوتا ہے کہ وہ غرضیں طلباء کے سروں سے گزر جاتی ہیں اور ایک طرح سے
یہ اچھا ہی ہوتا ہے۔ امتحانات میں غرضی تو کم آتے ہیں ان کا فائدہ ان پر
ناگوار اثر تو نہیں پڑتا۔ "پر واز خیار" میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو فطری
مناط پر یا اخلاقی موضوعات سے متعلق ہیں۔ علاوہ ازیں زبان بھی سہل
اور بکری رواں اور مرتب ہیں مگر اساتذہ کی غرضوں کی جہل ایسی ہی
صاف سہری نظمیں اسکول کے طلباء کے نصاب میں شامل ہوں تو ان کے
اخلاقی وعادات پر بھی اچھا اثر ہو اور اذعان بھی پوچھل نہ ہوں۔
ذمہ دار حضرات کو اس لیے یہ تو دیکھ کر ضرورت ہے۔

شروع خشک لب زینت تک بھی نہ پہنچ سکے۔ ان کا حفظ اور
سورہ کا منتالی میں کوئی کسر باقی نہ اٹھا رکھی، جبکہ چاہیے یہ تھا
کہ شاعر نغز کو غرض گفت و مند وستان کی تاج کو دیا جاتا
کی طرح اشعار میں تلخ و کانا اور دنیا والوں کے ساتھ لب کا ایک
اصلی نمونہ پیش کرنا۔ مگر جنسیات میں طوٹ نہائی ذہن کو تصور
جاۓں سے کہاں اتنی فرصت کہ وہ ایسے عظیم کام انجام دے۔ اس
کے دماغ کی تشکیں انجماد غرارت، پیروگی، بوالہوسی، شہرت
کی بھوک اور الحاح کے اجڑنے تو کبھی سے ہوئی ہے۔ کیا اب بھی
آپ کو طالب میں نہایت کے وجود اور اس کی آراستگی سے اعراض
یا کلام یا شکسہ؟ شک ہو تو اس کے ان ہاتھوں کو دیکھیں جو
جنون دیوس اور بیکاری میں اس قدر طوٹ تھے کہ ہر صفحہ دھنسنے
لخت لخت ہو گئے مگر تم بھی قلم انقلاب نہ اٹھ سکے اور نہ ہی شمشیر
انقلاب کو تمام سکے۔ ملاحظہ ہو اس کے بیکار، ہوسنگ اور نہائی
ہاتھ۔

بیکاری جنون کو ہے سر پہنچنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

ڈوبتی آواز کا کمال سحر

داروں کی شکست

مہجوم وکیل اختراع کا مجموعہ کلام
(زیریںج)

قیمت: ۲۰ روپے

مرتب: ہد نام نظر پیش لفظ شمس الرحمان فاروقی

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، بنگ جیون روڈ، لکھا

غزلیں

ادب و فن

مختار شمیم

مرا ہم نفس جو گناہوں میں تھا
وہی تو مخالف گواہوں میں تھا
جو پتھر کا بت شاہراہوں میں تھا
کبھی وقت کے سر پہاڑوں میں تھا
تجھے چھوڑ کرے پناہوں میں تھا
یہی تھیں گم کردہ راہوں میں تھا
کبوتر کو گھیرے ہوئے تھے عقاب
کوئی خوش نظر بد نگاہوں میں تھا
دعا ہے فروزاں لہو کو مرے
اندھیرا تری خوابگاہوں میں تھا
یقین آگیا یہ زمیں گول ہے
جدھر دیکھیے تو نگاہوں میں تھا
مرے ہاتھ میں وسعت آسمان
مرا پاؤں دلدل کی باہوں میں تھا
وہاں کون تھا خیر لینے سوا
جو ہمدرد تھا خیر خواہوں میں تھا

بسیار تو کچے مکانوں میں تھا
وہ رہتا مگر آسمانوں میں تھا
بڑا حوصلہ نو جوانوں میں تھا
مقتدر مگر کارخانوں میں تھا
ازل تا ابد لامکانوں میں تھا
میں پھیلا ہوا داستانوں میں تھا
اسی ایک احساس میں لٹ گیا
کہ وہ شخص بھی پاسبانوں میں تھا
مری بات کیوں قتل گاہوں میں ہے
مرا ذکر تو مہربانوں میں تھا
سفینہ تھا موت بلا آشنا
ہواؤں کا ریش بادبانوں میں تھا
لہو کی تڑپ آسمانوں میں تھی
مرا زندگی کا اڑانوں میں تھا
لہو رنگ تیرا آکھوں میں کیوں؟
مرا نام کیسے فسانوں میں تھا

۱۔ دکنی شعر مروج کے ایک مصرع میں ایک لفظ کے تفریق کے ساتھ۔

ساحل احمد غزلیں

شور مچا تھا آنگن میں
ہوڑ لگی تھی برتن میں
ڈھونڈ رہا تھا ہیرہ میں
شہر بسا تھا درپن میں
دھوپ اتر کر سیڑھی سے
مونگ دے گی آنگن میں
رات سجے گی پلوں پر
بوئند گے گی دامن میں
ڈھیر لگا تھا پتوں کا
اشک لہو تھا ساون میں
ناؤ ہٹا کاغذ کی
شغل عجب تھا بچپن میں

چاند لگر کی چو میں گے
اور خسا میں گھو میں گے
چلتی پھرتی سر ٹکوں پر
اپنا سایہ ڈھونڈیں گے
بھر کر پیٹھر جیبوں میں
شیشے کا گھر ڈھونڈیں گے
ہم بھی کاٹھ کے گھوٹے پر
ساری دنیا گھو میں گے
کھوئی شرارت بچپن کی
گھاؤں میں اپنے ڈھونڈیں گے
اب کے ساحل آئے، تو
شعر کا مطلب پوچھیں گے

بند مکان جب کھولا تھا
سایہ سا اک نکلا تھا
بوجھ اٹھائے دھرتی کا
ریت پہ سورج سویا تھا
رنگ برنگے کاغذ کا
ایک پرندہ اڑتا تھا
چابھی والی بلی تھی
کاٹھ کا عربی گھوڑا تھا
پیر ٹکڑے تھے بالو کے
اور ندی کا دھوکا تھا
کس نے آنسو پونچھے تھے
موسم رنگ بدلتا تھا
چاند مگر سے ساحل وہ
ہوڑھا ہو کر لوٹا تھا

۳۔ ق۔ خان پتنگ

”رامو بھیا! تم نے آج کمال کر دیا۔ تم تو چوٹی کے رام
نظر آ رہے تھے۔“

”لیکن جو راموں بنا تھا وہ تو پچھلے ہی ڈراڈما سا نظر آ رہا تھا،
.... اور کیا؟... اس لئے تم گتے رہتے؟“

”راؤن کسے بناؤ گے؟ آؤ راؤن جیسا ہے بھی کون...؟“
”ایک بات کہوں؟... چودھری راؤن کا پارٹ
کرے تو پھر مزہ آجائے۔“

”کیا کرے گا چودھری؟... رامو نے اکر لکر کہا۔
”اس نے سُن بھی لیا کہ اُسے راؤن کہتے ہو تو شامت ہی
آجائے گی۔....“

”چل چل، دیکھ لوں گا۔....“ رامو نے ایک بار پھر
اُڑتے ہوئے جواب دیا۔

رامو اپنے گاؤں کے ہم عمر لڑکوں میں بڑا ہی ہر دلعزیز تھا
رام لیلکا کا رام بنتا تو کئی دنوں تک سچے سچے رام بننے کا بھوت اس پر
سوار ہوتا۔ گاؤں کے بڑے بوڑھے ان لڑکوں سے نالاں تھے۔ وہ
پھر ادھر ادھر گھومتے پھرتے اور ہر رات کوئی نہ کوئی اودھم مچاتے۔
سب سے زیادہ چودھری کو یہ حرکت بُری لگتی۔ رامو کا دلوا کا فی
صنہیف ہو گیا تھا اور اب اس سے اتنا کام ہو نہیں پاتا لیکن رامو
دادا کا ہاتھ پٹنے کی بجائے نت نئے کھیل شروع کرتا اور گاؤں کے
سارے بچے اس کے ارد گرد جمع رہتے۔

رامو نے کئی دنوں کی محنت سے ایک پتنگ بنائی۔ اپنے

ڈھنگ کی پتنگ! ویسے بھی وہ ایک ماہر پتنگ باز تھا۔ پتنگ
خواہ کتنی ہی بلندی پر کیوں نہ ہو وہ رامو کے اشلے پر مارتی،
جیسے پتنگ نہ ہو کچھ ہمتی ہو۔ رامو نے اس کا ڈھیل دیتا، اور
پتنگ کے ہافو زخمی و زکا مہم جاتے، اور وہ زخمی پر نمبے کی
طرح نیچے گرنے لگتی۔....!

دعا کا پکر کر وہ اپنی جانب کھینچتا اور پتنگ سانپ
کی طرح اڑتی اور چڑھنے لگتی اس کی لمبی پروازوں کے سہ پہر
بندھے گھنگر و بچے لگتے۔ پتنگ ہادلوں میں کوجاتی لیکن اس کی
آنکھیں اسی جگہ لگی رہتی، سان گھنگر وٹوں کی آواز سننے بہتے۔....!
ایک شام جب سوچ مغربی افق میں رہ پویش پور رہا تھا
اور سرمئی بادلوں کے ٹوٹے ادھر ادھر فضا میں تیر رہتے، اس
نے اپنی پتنگ نیچے اتار دی شروع کی۔ ایک بہ یک ہوا کا رخ بدل
گیا اور پتنگ جو ابھی پویش میں اڑ رہی تھی، شمال کی جانب مڑتی
چلی گئی۔ اُس نے لاکھ سنبھالا چاہا لیکن ہوا کے رخ کو وہ بدلنے
میں کیا کامیاب ہوتا؟ آخر کار اس نے جلدی جلدی دعا کا کھینچنا شروع
کیا۔ اس کا یہ عمل شاید پتنگ کی خواہش کے برعکس تھا۔

ایک جھونکا آیا اور پتنگ اس کے ساتھ بہتی ہوئی ایک
درخت پر جا گری۔ اُس نے بہت کوشش کی لیکن درخت کی شاخوں
کے آہنی پچھے اپنی گرفت اور سخت کپتے لگے اور آخر میں دعا کا ٹوٹ
گیا اور پتنگ شلخ سے لچھی اب یوں اڑ رہی تھی جیسے کہ سانپ
کی کمر ٹوٹ گئی ہو۔

احتشام اختر

غزلیں

دلِ برباد کو چھوٹا سا مکان بھی دے گا
جب نیازِ خم بجے گا تو نشان بھی دے گا

پہلے گدھوں کا میں امیدیں کیڑہ سے
پھر تیرا پیلا مجھے وہم و گماں بھی دے گا

کوہِ جامد کہ جو گلستہ قلندر کی طرح
ابشاروں کو یہی غزبِ حیاں بھی دے گا

پیکرِ رنگ جو پل بھریں بھر جائے گا
جاگتی آنکھوں کو خوابوں کا جہاں بھی دے گا

تم جلا نا مجھے پاپ تو جلا دو لیکن
نخلِ تازہ جو چلے گا تو دھواں بھی دے گا

دقتِ دہلی ہے جنہیں آج کھلونے اختر
انہیں اطفال کو کل تیر و شاں بھی دے گا

جعفر عسکری

آئینہ وہ منکس غم کا قد آور توڑ دے
درمیاں حائل ہو جو سد سکندر توڑ دے
اب فسرہ کشتِ جاں پر خوشنما منظر تراش
گردشِ انفاس کا بے کیف پیکر توڑ دے
سُرخِ بیدہ ہو کے رسوائے زماں ہو گا عبث
دستِ قاتل میں چمکتا ہے جو خنجر توڑ دے
مخبر ہوتے ہوئے لمحات کے شر سے نکل
آتشِ غم سے حصارِ فصلِ صحر توڑ دے
یوں بھی کچھ حاصل نہ تھا یا مال بچنے کے سوا
نا تو اں ہاتھوں سے ہر دست تو گر توڑ دے
ہے قرارِ جاں کے شیرانے میں طوفانِ مضطرب
تشنہِ دوتیرہ جو ہے ہستی کی گاکر توڑ دے
اب صفتِ اعدا مضاربِ گلشنِ جاں سے اجاڑ
غم سے رشتہ جو قدیمی تھا وہ جعفر توڑ دے

احمد اسلم ہڈیوں کا ٹینگو

اس کی زندگی ہڈیوں کے درمیان ٹنگ کر رہ گئی تھی۔
ہڈیاں جو اب ہم بھی ہیں اور غرام بھی۔

جب سے اس کی زندگی اور زندگی کی تمام خوشیاں ہڈیوں
کے درمیان ٹنگ کر رہ گئی تھیں اسے سوتے جاگتے ہر وقت اپنے گرد
ہڈیوں کا ٹینگو ہی نظر آنے لگا تھا۔

ہڈیاں..... ٹینگو..... ٹینگو..... ہڈیاں.....

پھیلی..... سخت.....

اس کا جسم کبھی سکڑنے لگا، کبھی پھیلنے لگا۔ کبھی بے جان
ہو جاتا، مگر ہڈیوں کا ٹینگو اسی طرح ہوتا رہتا۔

وہی ٹینگو..... وہی ہڈیاں..... کبھی پھیلی..... کبھی سخت۔

وہی ہڈیاں..... وہی ٹینگو..... کبھی آہستہ..... کبھی تیز۔

اس کی زندگی ہڈیوں کے درمیان ٹنگ کر رہ گئی تھی۔

ٹروں..... ماؤں..... اوں..... اوں.....

ایک جھٹ تیز سے اس کے سر پر سے گزرا اور دور خلاؤں
میں کہیں گم ہو گیا۔ اس نے نظریں آسمان کی طرف اٹھائیں تو غلامیں
صرف غلیظ دھوئیل کی ایک تحریر رہ گئی تھی جو اب آہستہ آہستہ
فضا میں تحلیل ہو رہی تھی۔

مگر اس کے کانوں میں اب بھی جب کی آواز گونج رہی تھی
اس کے کان بڑے حساس تھے اور نظریں بڑی تیز۔ دادی ماں جیسے
نہیں جن کو نہ تو جب ہی دکھائی پڑتا تھا اور نہ جب کی آواز یہی
سنائی پڑتی تھی۔

وہ ہمیشہ سوچتی، کہ اس کی دادی ماں بڑی عجیب ہیں
بالکل میوزیم میں رکھنے کے لائق۔ اور اسے ہمیشہ اپنے اس خیال پر
بھی بھی آجاتی۔

اس نے دوبارہ آسمان کی جانب دیکھا تو دھوئیل کی تحریر
بھی فضا میں یوں گھل مل گئی تھی جیسے جسم مٹی میں گھل مل جاتا ہے
اور کسی کو خبر تک نہیں ہوتی۔

انگن سے جب وہ کمرے کی جانب بڑی تو اس کی آنکھیں

کمرے سے آتی ہوئی دادی ماں کی آنکھوں سے ٹکرائیں تو اسے عجیب

بے چینی محسوس ہوئی۔ اس کی آنکھیں جب بھی دلوں کی آنکھوں

ٹکرائیں، تو اسے ہمیشہ یوں ہی بے چینی محسوس ہوتی تھی اسے لگتا

کہ جیسے دادی ماں کی آنکھیں پھیل کر بڑی سی اسکرین بن گئی ہوں

اور اس پر ہڈیوں کا ٹینگو ہو رہا ہو۔

اسے اس وقت بھی یوں ہی لگا۔

وہ تیزی سے کمرے میں چلی آئی اور بدحواس ہو کر بستر پر

گر پڑی۔ اسے دلوں کی آنکھوں سے چڑھوسی ہو گئی تھی، کیونکہ ہڈیوں کا

یہ ٹینگو پہلی بار دادی ماں کی پتیلیوں سے ہی شروع ہوا تھا۔

دادی ماں..... جو جب کی آواز نہیں سن سکتیں۔

دادی ماں..... جو میوزیم میں رکھنے کے قابل تھیں۔

”اگر دادی ماں مر جائیں تو ہڈیوں کا یہ ٹینگو بند ہو سکتا

ہے۔“ اس نے جمل کر سوچا۔

مگر دادی ماں مرنے کی بجائے جب خاموشی سے ماتحت ہیں

مستیش چنداس
جاوید اقبال

ندائے کوہ

سامنے لوہم کی کھڑی کہانی تھی۔ قینچیاں ہوتی قینچیاں گذشتہ سال جب پنڈ گنگا کے ساتھ چلتے چلتے پنڈ ڈارن گلشیر پہنچ کر پھر "ٹرینس پاس" کی چڑھائی انھوں نے چڑھی تھی، تب اہل اس کی شاگرد تھی، اور وہ کوئی بیانی کے تربیتی مرکز کا ایک انسٹرکٹر، اور اب اس کی بیوی تھی اور وہ اس تربیتی مرکز کا پرنسپل۔ پنڈاری کے گنگے کوچ گئے سے پہلے اس اکیلی برف سے ڈھکی چوٹی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اٹھنے کہا تھا ساف کے پاس سے سوچی کا بستی رتھ چل چکا ہے۔ کیپٹن شکر نے اٹلا کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا تھا..... سرکھا، پاگل، چھیا کھ، مگر بیان کا لاپانی اور پھیر کیلاس رتھ سے کیلاس مان سرور کے درشن۔

پنڈ گنگا کا سفر کوہ بیانی کی تربیت کے سلسلے میں تھا، دھولی، گودی اور کالی گنگا کا یہ سفر۔ ان کا یہ سفر ان کا ہنی مون منٹے کا طریقہ تھا!

"کیا جوڑی ہے صاحب" اسکول کے اسٹاف والے کہتے تھے اور بھی بہت کچھ کہتے تھے۔ صرف پہاڑی چڑھا تھا تو شاہی گھونسل کی ضرورت تھی انھیں۔ گنگا ہے، پتھر دیا..... پہلے ابارش کے بعد ڈاکٹر نے بتا دیا تھا کہ اٹلا مان نہیں بن سکے گی۔

"یہ لڑائی جھگڑا مٹے تو ہم لوگ کیلاس مان سرور کی یا ترا ساتھ ساتھ کریں گے۔ کیوں؟ اٹلے اس طرح کی طرح سے دیکھتے ہوئے کہا تھا۔ اور اس کے بعد بس پہاڑیوں پر چڑھنا۔ تم کسی پرنسپل اسٹیشن پر تباہ کر دینا اور اپنی ریسرچ پوری کر لو گے۔"

کروں شکریا چاکاس لاکھ میں لے لیجھا اس گروپ میں جا کر اہل تاج کی اس گروپ میں، پڑی پادی ہے کیوں نہ ہو۔ اتنے بڑے فوری گنگا کے ساتھ ایسی پارٹی تو ہونی ہی چاہیے۔ جنگ ہونے کی سال جو چکے ہیں۔ بہت سے زخم بھرنے کو آئے، بہت سی تلخ یادیں دھنسل رہی ہیں۔ گولہ باری سے ہنیم شدہ بہت سے مکان پر کھڑے ہو گئے ہیں، بہت سے ٹوٹے ہوئے پل.... نہیں، وہ اٹلا دیکھ ہی ٹوٹے پڑے ہیں۔ جیسے ہادی تو کی کاپی "یغینٹ میکہ سنگ گجانے کس سلسلے میں کہتا ہے۔

"کون سی ٹوی کا میاں؟ کوئی اور فوجوان افسر منت ہے۔" تمہاری ایک ٹوی ہو تب نا۔ جوں ٹوی، منور ٹوی، رجوری ٹوی، خند ٹوی، جہان دیکھو وہاں ایک ٹوی دکھائی دیتی ہے۔ "ان یار یہ تو ہے" کیپٹن جوشی تائید کرتا ہے۔ "دیسے ہار کماؤں میں ہی ہرنی گنگا کلاں ہے۔ گودی گنگا، دھولی گنگا، کالی گنگا، پنڈ گنگا، خلیف ہے ذکر نل سر۔" شکر بھی پہاڑی ہے اس لئے.....

کوہ اور دھولی گنگا کے سنگم پر اس گھری کے پل کو جیا انھوں نے پر کیا تھا، تب لاکھ کی شادی کو منور نے ہی دن ہوئے تھے۔ شکر ترب، انعام، گرجی، جہان کے فوجوان بڑی آسانی سے "گوری موسون گنگا کے پاس" لگاتے ہیں۔ اس نے آگاہ کیا تھا۔

دیسے بک بک کرنا ہوتا ہے۔ ”تم لو بادیہم تواریخ نیو پانی نہیں۔“
”جہیں نہیں سوڈا جہیں صرف برٹ“ اکی ٹکڑے کھا۔

پتہ نہیں وہی فور تھا یا ایلوٹ یا اور کوئی جہلی کا پڑ۔
سرحد کے ناقابل عبور کوہستان علاقے کی اس خاص ’ریکی‘ پر وہ
نہیں جاسکا تھا۔ ایک دن قبل ہی کسی پل کو اڑا دیئے کا ’ڈایو‘
دیتے ہوئے اس کی آنکھ میں چوٹ آگئی تھی۔ اٹلا گئی تھی اس کی بیوی
ہونے کے ناطے۔ اتنا نہیں جتنا اس علاقے سے اچھی طرح واقف ہونے
کی وجہ سے۔

کوئٹہ (C + a) کی خبر بھی اسے ہسپتال میں ملی تھی۔
اطلا کی لاش بھی تلاش نہیں کی جاسکی تھی۔

لمبی جھٹی اور اس کے بعد اس نے بالین کی پوسٹنگ مانگ لی
تھی۔ کوہ پیماں۔ ماونٹین وار فیلڈ۔۔۔۔۔ نہ۔۔۔ یہ سب اب اس سے
نہیں ہو سکے گا۔

”سات سال میں ہی یہ فوس کہاں سے کہاں پہنچ گئی؟“
کوئی فوجی افسر کہہ رہے ہیں۔ کتنی شاندار پریڈ ہوئی۔ پھرتے ایوارڈس
پانا۔ Very Creditable۔

کچھ انعام بعد از موت والے ہیں۔ انہیں لینے کے متعلقین میں
روما بھی ہے۔ مشتک جانتا ہے اب یہ انعام پانے والے مومنوع بحث
نہیں گے۔ دنئے سرکار اور روما بھی جاتے جاتے سنتا ہے جی فوجی افسر
کہہ رہا ہے۔ ”اگر پتہ نہیں ہے تب تو کوئی وقت نہیں ہونی چاہیے۔“

وئے، روما کو لے کر آیا۔ اس کے کچھ دن بعد ہی سرحد پر
گروا گری شروع ہو گئی تھی۔ روما شعلہ میں رہیں گے جتنی بڑی مشکل سے
وئے نے اس کا اسکا لرشپ مقامی یونیون میں ٹرانسفر کروا دیا تھا۔
اداب۔۔۔۔۔

”ان کے اپنے پراسا ہی ہوتا ہے سر۔“ وئے نے کہا تھا۔

”یہ مانتے تو ادھر سے ہاپی کا ہے“ شکر نے سمجھایا تھا۔

”جانتے کا مانتے تو دوسری طرف سے ہے تھی کیلاش کا طواف پورا
ہو یا تب۔“ جہلی کا طواف کیا جاتا ہے وہ اپنی دائیں طرف ہونا
چاہیے گا۔ لیکن ہماری کوہ پیماں کی زندگی میں یہ یا تو پھر کھلے پائے گی
یا نہیں، کون جانتے!“

”تو چھوڑو“ اٹلانہ کہا تھا ”اور بہت سے پہاڑیں“ اور
بہت سے سفر ہیں۔ ہم کو تو اب ہادی پڑھانی لکھانی ہلا رہے۔“

کرنل شکر، جوشی کی قوی اور گنگا والی بات کی تائید
کمر کے بادی طرف بڑھ جاتے ہیں۔

”بھئی شکر،“ جنرل کروڈاس کے شلے پر ہاتھ رکھتے
ہوئے کہتا ہے ”وہ ہاپل والے بہت پیچھے پڑے ہوئے ہیں اپنے
ماؤنٹینز ہنگ اسکول کے لئے انہیں کوئی ٹھیک پرنسپل نہیں مل رہا ہے
تھیں مانگ رہے ہیں۔ لڑائی سے پہلے تو ہم بھی نہیں چاہتے تھے، تم
بھی تیار نہیں تھے اب سوچ لو۔ اچھا ہے، کچھ تبدیلی آجائے گی۔“

”سوچوں گا سر“ شکر کہتا ہے۔ ”بتاؤں گا جلد ہی۔“
شراب انہیں چڑھتی ہیں، صبح سے شام تک پلا دو۔

قدم لڑکھڑاتے ہیں، نہ زبان لڑتی ہے۔

”کم آن کرنل“ ونگ کمانڈر گپتا بھی اپنا خالی گلاس لئے
باد کی طرف جا رہے ہیں۔ بڑا بلا فوش ہے گپتا۔

”لیکن آج تو ہمارا ’آف ڈے‘ ہے۔“ وہ کیفیت دیتا ہے
اکل میچ گریوٹیل یا ناہے۔ یہ می فور (Me - 4) بھی بھی۔

کمال کا پہلی کا پڑے ہیں نہ تو اتنے سال فائٹر بائمر چلائے، لیکن
صاحب اس مشین نے تو میرا دل جیت لیا ہے۔ بھگوان نہ کہے۔ آگے
رہا ہی ہو، لیکن اگر ہونی تو ان پہلی کا پڑوں کا کمال دیکھ لینا۔ ارے
صاحب کچھ سال پہلے ہم خود ان چارپس کے پائلٹوں کو ٹرک ڈرائیور
کہا کرتے تھے۔“

گپتا کے ساتھ اُسی بات ہے پیتا ہے تو چپ ہو جاتا ہے۔

پہلے ہی ہو چکا ہے۔ ایک بدلتے ہوئے دور کے لیے یہ چار چھینکے کدیں پر
بانا ہوا تھا۔ دوسری بار شکریوں کا ۱۹۵۳ء ہو گیا، اسی سال بار

پھر.....

”خیر دماغ کئی۔ کسی نوجوان افسر نے خالق کیا تھا۔
رواشر سے لال ہو گیا تھی، مشکروں سے بہت گرا تھا۔ لوگوں
کو مذاق کرتے دو۔“

”تم سالہ“ کیسٹن کو مہربان کیا تھا۔ اتنا عجیبی کھاتا
ہے لیکن سب بیکار..... دو سال شاوی کو ہو گیا لیکن ابھی تک
نوشی کا دعوت نہیں کھلایا۔“

روا اور لال ہونے لگے۔

بائیں ہڈی کو اتر سر سے بہت دور نہیں تھا۔ حالات
بگڑتے جا رہے تھے۔ کچھ کہا نہیں جاسکتا کب کیا ہو جائے۔ جنرل نے
سب جوانوں سے بات کرتے ہوئے کہا تھا۔ ”دیکھو بھائی ہم اور کچھ
نہیں، بس اتنا جانتے ہیں، کہ حورت امید سے ہے۔ کچھ نہ کچھ ہو گا ضرور“
جنرل اپنی کروٹوں کے لئے مشہور ہے۔ سالہ جوان اور افسروں نے
تقریب لکھا تھا۔ بعد میں مشکریں سنا تھا وہی کھمبہ وٹے کو کوچ
رہا تھا۔ ”کیوں بیٹا تم سے بھی کچھ ہو گا یا بس لیجے ہی....“

حاکم کا بچہ اسی زمین پر جیسے قیامت بن کر آیا تھا دشمن
کے توپ خانے کی تقریب ایک درجن رجمنٹوں کی توپوں کا رخ ہی
علاقے کی جانب تھا، پوری زمین کی جیسے گولہ باری سے تلاشی جا رہی
ہو، شکر کی بجائیں کل میڈ کو اتر دشمن کی توپوں کا خاص نشانہ تھا۔
زمین کے اوپر بنی سادہ عمارتیں خالی کر دی گئی تھیں سب لوگ زمین
کے نیچے سگروں میں رہتے تھے۔

پھر دشمن کے ٹینک آئے، پیدل فوج کے حملے ہوئے، ہوائی
جہاز آئے۔ ایسی گھسان جنگ کسی اور فرنٹ پر نہیں ہوئی۔

کچھ چکیوں کو مہانا تھا، کچھ کو مقبوط کرنا تھا۔ کچھ
گرگڑی تھیں، کچھ جی ہوئی تھیں۔ اس گھسان لڑائی کے دور میں شکر
اور وٹے اکثر ساتھ رہے۔ اس عالم میں جتنا اس علاقے میں گھوٹا جاسکتا

تھا، وہ ساتھ ساتھ گھمے۔

بعد میں پتہ چلا تھا کہ دشمن کی ایک کمپنی تو پہلے چوہی
گھنٹوں کے اندر ہی پل سے گذر چکی تھی۔

”یہ کام اگر پہلے ہم کرتے تو یہ سب نہ ہوتا سر“ وٹے
نے کہا تھا۔ ”ہم لوگ کیوں ہمیشہ مار کھانے کے بعد ہی جاگتے ہیں۔
پہلے کیوں نہیں کرتے؟“

”جولپے ہاتھ میں نہیں ہے کم از کم اسے تو ٹھاکر ہی کے ہاتھ
میں سمجھا جا رہے۔“ شکر نے سمجھایا تھا۔ ”یہ ہاتھ تھکے کرنے کا
بات نہیں ہے، کرنی کا ہے بگاڑے ایسی باتیں کرنا ہے۔ وٹے کو ایسی
ہوائی باتیں کم سمجھ میں آتی ہیں۔“

جھلکی دوسری رات وہ آگے کی ایک چوکی پر رٹخ میں تھے۔
”بیوی بچوں کی یاد تو نہیں آتی۔“ شکر نے پوچھا تھا۔

”بچہ تو بن نہیں سرتاں بیوی کی یاد کبھی بھی آتی ہے۔“

وٹے کے جواب دیا تھا اور نہ جانتے کیوں بغیر اس کے پوچھے اس نے اپنی
زندگی کی کچھ پوشیدہ باتیں بتانی شروع کر دی تھیں۔ ان کو اولاد نہیں
ہونی چاہیے۔ پہلے اپنا دشمن کے بعد ڈاکٹروں نے وٹے کو دیکھا
تھی۔ وٹے کے اور اس کے خون کے گرد وہیں کچھ فرق تھا۔ غیر چھوٹے۔

آپ تھوڑی دیر میں سولیں سر۔ میں جگا ہوں۔ اور ہاں کوئی خواب دیکھیں
تو بتائیے۔ وٹے نے لکھا تھا، کہ اپنے پاؤں دوسروں کے ان دونوں دیکھے ہوئے
خواب اسے کھوں۔ اس کی ریسرچ کا موضوع ایسا ہی کچھ ہے۔ ہم تو
سر، فوجی آدمی ہیں، ہماری سمجھ میں تو یہ سب نہیں آتا۔“

پہلا اشارش..... سائیکالوجی میں ریسرچ۔ کرنل مشکری کے
ذہن میں ایک جھمکا سا ہوا۔

”یہ دنیا بہت چھوٹی ہے وٹے اور بڑی ہی عجیب۔“ وٹے
سمجھا تھا کہ کرنل بہت تھک گیا ہے تب ہی.....

سر سر کا وہ جگہ دیکھا جا رہی ہیں جہاں کبھی نہ گئے
آئے تھے پوٹیکے بعد بریگیڈیئر نے شکر سے کہا تھا، میں سمجھتا ہوں آپ

خوشہ چھکس تو تھا سو " پتہ نہیں، یہ اس کا وہیم تھا یا واقعی۔
جو گئے پرے ایک آنکھ شراست سے تھوڑی مائی تھی۔

جیب میں روٹکے ساتھ سرحد کی جانب جلتے ہوئے شکر
نے محسوس کیا تھا جیسے اس کی بند زبان پھر کچھ کہنے سی گئی ہے۔
ڈیڑھ پہنے دو گھنٹے کے راستے میں اس نے روٹکے ملنے جنگ کے
اس دس بارہ دنوں کا خاکہ کھینچ دیا تھا " معاون کیجئے گا " سرحد کے
باس پہنچے ہوں اس نے کہا تھا " آپ کو اتنا بیزنگ کیا بہت دنوں
کے بعد آنا ہوا ہوں میں "۔

ٹوٹے ہوئے پل کے کنارے پر کھڑے دائیں جانب کی پہاڑیوں
کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شکر نے بتایا تھا " ہمارا سید کولر ٹر،
صبح آج بالا ہونے سے پہلے ہی یہاں آگیا تھا۔ ادھر پلٹن کی ایک کمپنی
رہ گئی تھی، ان کو بھی جلد از جلد ادھر آجائے گا حکم ہوا تھا، تاکہ
دشمن توڑی کے اس پاد *Bridgehead* قائم نہ کر سکے۔
جیسے ہی ساری فوج واپس آجائے، فوراً پل اڑا دیا جائے۔ جیسے
ہکا ملے تھے۔ کب پل اڑانے کا حکم دیا جائے۔ یہ میری ذمہ داری
تھی..... " پتہ نہیں کیوں آگے تانے کی کوشش میں اسے محسوس
ہوا کہ اس کی کھلی زبان پھر بند ہونے لگی ہو۔

اس پلٹن کی ایک کمپنی کا کمانڈر کام آگیا تھا، ورنے
اصرار کیا تھا کہ اسے اس کمپنی کی کمانڈ دے دی جائے تاکہ وہ خود اپنے
دہس لاسکے۔ وہی کمپنی سب سے بعد میں واپس آئی تھی۔ جو لوگ
کمپنی کے ساتھ واپس نہیں آ سکے تھے ان میں کیسیٹ نے بھی تھا۔

بند ہوئی زبان کو کسی طرح چالو رکھتے رکھتے آگے آئے
کئی طرح سے یہ سمجھنے کی کوشش کی تھی، کہ پل اڑانے کا حکم دینے میں اس
نے کوئی غلطی نہیں کی تھی، حالانکہ ندی کے پاس پار اپنے اڈے کو قائم کرنے
کے لئے دشمن کا دباؤ برابر بڑھتا جا رہا تھا۔ ورنے کی نئی کمپنی کو واپسی کا
پہلا موقع دینے کے بعد ہی اس نے پل اڑا دینے کا حکم دیا تھا..... لے
کیا معلوم تھا، کہ کمپنی کے ساتھ ورنے واپس نہیں لوٹا ہے۔ جب گھمسان
کی جنگ ہوئی ہے، اس وقت کی بات ہی دوسری ہوتی ہے۔۔۔ دشمن

ادھر *Bridgehead* بنالینا تو سبت نہیں کتنا نقصان ہوتا
..... خود قتلے دائر لیں پر جو پیغام دیا تھا، اس کے مطابق اس کی
کمپنی کا پہلا دستہ پل پر پہنچ چکا تھا اور اگلے پندرہ منٹ میں پل
پر سے گزر جاتے۔ ورنے خود آخری دستے کے ساتھ آئے والا تھا۔ یہ بھی
افواہ ہے کہ ورنے اور اس کے دستے کو دشمن نے گرفتار کرنا کر کے بعد.....
" یہ بھی ممکن ہے کہ گرفتار ہونے کی بجائے انھوں نے خود کو
..... روٹکے کہا تھا " میں نے توڑی سائیکالوجی پر بھی ہے *Bridgehead*
باندھ لیا کبھی کبھی بڑے عجیب طریقوں سے محرک ہوتا ہے "۔

بہت کوشش کرنے کے بعد ہی وہ خود کو روک پایا تھا۔
ویسے وہ زور زور سے کہتا چاہ رہا تھا یقین مانتا ہوا اس میں میری
بہن غلطی نہیں۔ میں نے پل اڑانے میں کوئی جلدی نہیں کی میں پل
نہ بھی اڑاتا تو بھی ورنے بچا نہیں، ہاں ہاں، میں نے سنا ہے کچھ
نوجوان افسر کہتے ہیں، کہ اگر پل اتنی جلدی نہ اڑایا جاتا تو.....
شاید تم نے بھی سنا ہے..... لیکن.....

لیکن رواجیہ اس کی کیفیت کو، اس کی حرکات و سکنات
کو سمجھ رہی تھی، ورنہ اس کے ہونٹوں پر وہ معنی خیز مسکراہٹ
کیوں ہوتی؟

" پار چلیے گا؟ " شکر نے پوچھا تھا " ادھر والوں سے
کہلوانے پر بڑی آسانی سے جایا جاسکتا ہے "۔

" چھوڑیے " رومانے کہا تھا " کیا ہوگا، چلیے واپس چلیں "۔
" ورنے نے آپ کی سائیکالوجی کے بارے میں بتایا تھا..... "۔

وہی میں شکر حشک ہی سے اتنا کہہ پایا تھا باقی گفتگو رومانے کی تھی۔
" ان ریسرچ تو میں کر رہی تھی چار سال سے *madness*، یہاں
psychology کے ایک مسئلے پر۔ جی ہاں، اسی مسئلے میں
یہ خواب وغیرہ بھی کہتے ہیں۔ لاشعور کی *madness* کی بجائی۔
وہیں شکر میں کئی پشتوں سے ہم لوگ وہیں بیٹھے ہیں۔ بنگالی تو میں
میں نام کی ہوں۔ ریسرچ قریب قریب ختم ہو گئی ہے لیکن اس لمبی
رہنے، اور وہ بھی ایسے موضوع پر، بہت بھر دیا ہے۔ بہت

تبصر

تمام رسالہ :	سطور - ۱۶
شمارہ :	جون - اگست ۱۹۷۸ء
ایڈیٹر :	کمار پاشی
قیمت فی شمارہ :	۶ روپے
پبلشر :	سطور پبلکیشن - ۳۳۷۱، دہلی گیٹ، نئی دہلی
خصوصیت شمارہ :	ایک موضوعی شمارہ
مہتر :	کلام حیدری

یہ دہلی کمار پاشی ہیں جو اردو کو اپنے لائق زبان نہیں سمجھتے اور ہندی میں لکھتے وقت یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ اردو والے کچھ لوگ ہندی بھی پڑھتے ہیں۔ اردو کی یہ خصوصیت ہے کہ اسے بچانے والا بھی اس سے کماتا ہے اور ایک بار کسی سفارت خانے سے منسلک ہو جائے تو بحیثیت اردو گو شاعر ملکوں ملکوں کی سیر کر سکتا ہے، اور اگر ہندی میں اردو گو گالیاں دے تو اس سے بھی زیادہ اس کی قدر و منزلت ہوتی ہے۔ کمار پاشی دونوں باتوں میں لڑو لکھنے لکھنا ل ہیں۔

شروع میں جب اس شمارے (مشق بر ۲۲۲ صفحات) پر نگاہ پڑتی ہے اور سرورق پر یہ لکھا ملتا ہے: "ایک موضوعی خصوصی شمارہ" تو جی نہیں ہو جاتا ہے کہ اردو میں ایک ہی موضوع پر اچھے قاصد ضخیم رسالے میں پڑھنے کو واقعی کچھ میسر ہوگا۔

ابتداء شروع کیا تو ایک دوسری بات کی آگاہی ہوئی:

"ادارہ سطور نے ہم عمر ادیبوں اور شاعروں پر قبوڑے قبوڑے وقفے کے ساتھ نمبر

شائع کرنے کا پروگرام بنایا ہے۔ محمد علوی کا نام اس سلسلے کی پہلی کتاب ہے؟

حفظ ماتقدم کے طور پر یہ بھی لکھ دینا ضروری سمجھا گیا:

"مقصدا دینی بُت بنانا نہیں"

حالانکہ پوچھا جائے لائق ہو تو دینی بُت بنانا بھی کوئی ایسا بُرا کام یا ادبی کفر نہیں ہے کہ آدمی کان پکڑنے لگے، کیونکہ ادبی بُت تو بننے ہی رہتے ہیں بلکہ ادوار ایسے ہی ادب میں آتے ہیں کہ پورا 'صنم خانہ' بن جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تواضع و خواہش، اسٹائل کے اعتبار سے ہر زمانہ اپنے بُت اُگ بٹاتا ہے اور الگ صنم خانے تعمیر کرتا ہے۔ کہا گیا ہے:

کے لطیف سے زیادہ محبتی حسین پر نہیں آئی، جس نے محمد علوی کے گھر پر کبہا تھا، کہ حضرت میں نے شہر آپ کے ہاں ایک مکان خالی ہے۔ جس کے لطیفہ کو دوسرے پیر گراف میں میں تفصیل سے کام لے کر تو لطیفہ کا لطف کیا ہے محمد علوی کی شخصیت کا کوئی پہلو ہی سامنے آیا۔ ایک شاعر کے لئے والے شاعر محمد علوی ہونے کو وہ قابل تعریف اور بے چارے بیسویں مشاعروں کو لٹنے والے "خالص شعراء" اور بے قدر و قدر کو ترس میں بھی بے اعتبار ہے؟

جامعہ کے سے قبول معتمد "علم" سے نفرت کی بناء پر جگہ کے مقبرے میں پناہ لی۔ جہاں ۱۸۷۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد بہادر شاہ ظفر نے پناہ لی تھی۔ اور اس سے معتمد نے یہ نتیجہ نکالا کہ بڑی شخصیتیں عموماً ناکامیوں کے بعد اسی مقبرے میں پناہ لیتی ہیں۔ ہم تو جانتے ہیں بسا اوقات ناکامیوں کے بعد بہت سے لوگ جن میں بڑی شخصیتیں بھی شامل ہیں، مقبرے میں پناہ ہی نہیں لیتے، بلکہ خود ان کا مقبرہ ہی جاتے۔

"سطور" کا یہ نمبر بھی محمد علوی کا مقبرہ ہے، اس کی زیارت کیجئے، ان کی ناکامی پر ماتم کیجئے، انہیں بڑی شخصیتوں میں شمار کیجئے۔ کمار پاشی کو مقبرہ بننے کی داد ضرور ملے گی۔

محبتی حسین اور محمد علوی میں قدر مشترک ملاحظہ ہو:

"(محمد علوی) بیٹھے بٹھائے احمد ندیم قاسمی اور شفیق الرحمان کی کتاب میں پڑھ گئے۔"

"ہم (محبتی حسین) نے بھی جیاد ادب سے لکھیں بلین شروع کی تو احمد ندیم قاسمی، اور

شفیق الرحمان کا دامن ہی پکڑا" (پتہ نہیں اگلا دامن یا پکچلا؟)

یہ ۱۹۳۸ء تھا جب بقول محبتی حسین "محمد علوی سے پہلے غول سرزد ہوئی" اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ آپ کے سامنے خالی مکان کی صورت میں موجود "محمد علوی کی بحیثیت خالق ان کے دوست محبتی حسین نے یوں تعریف کی ہے:

"وہ شعوری طور پر ایک ٹائم ٹیبل بنا کر شاعری کرتے ہیں۔"

ہم نہیں کہہ سکتے، کہ محمد علوی ایسے اپنی تعریف سمجھتے ہوں یا سمجھتے بھی ہوں، کیونکہ وہ ایک نمبر ہی نکالے جانے کو وہ تعریف گروانے ہوں گے، آٹائم ٹیبل بنا کر شعوری طور پر شاعر کرنے کو بھی کوئی خوبی ہی انہوں نے سمجھا ہوگا۔

جان نوازی ایک اچھی شخصیت کی پہچان ہے، مگر ان کے دوست کی زبانی جہاں نوازی کا احوال بھی جان لیجئے:

"چنانچہ وہ بھی دہلی میں خود 'جان' بن کر آئے ہیں اور کسی حالی شان اور ضخیم ہوں میں فروکش

ہوتے ہیں تو دہلی کے سارے ادیبوں اور شاعروں کی میزبانی کے فرائض بحسن و خوبی انجام دیتے ہیں۔"

دہلی کے "سارے ادیب اور شاعر" ہی اس میزبانی کی شہادت دے سکتے ہیں جہاں ادیبوں اور شاعروں کی تعداد کا یہی تو معمولی سا اندازہ ہے

"کمار پاشی دس بارہ دن تک گرتوں کو تھامنے میں اس قدر مصروف رہے، کہ خود کو گولہ کی فرصت

نہ نکال سکے۔"

کیونکہ کمار پاشی کو جہاں نوازی کا گراں بنا دیا گیا تھا۔ ایسے نگران دہلی میں چند لوگ خالصہ مشاق اور مشہور ہیں۔ سنا ہے پکٹ لکھنے والے

ایک شاعر کے P.R.O. ایک بہت بڑے افسانہ نگار بن گئے تھے!

"محمد علوی کی شاعری میں اکثر ہمارے ساتھ ہیں، ہمارے لئے پڑھنے کے بعد ہم پر سکھتا ہوا رہا۔"

ان کے لئے جو کہ بعد قارئین آپ کو "محنت سے بھرپور" خط آپ کو عرض کر رہے ہیں۔

دوسرا خاکہ جناب زبیر رضوی کا ہے، "پہلی بارش جیسا علوی"

"علوی نئی شاعری کی فضا میں نہتے کھیلنے ہوئے داخل ہوئے۔"

یہ اس خاکے کا پہلا جملہ ہے، گستاخ جیسے باقی شعرا کی شاعری میں نہ سولتے، آواز کی کرتے، ماتم کناں داخل ہوئے ہوں۔

..... اور ایک ایسی جگہ میٹھ گئے جو پہلو پہلو خالی تھی۔ علوی کا یہ مزاج بھی ہے کہ اسے دوسروں

کی بنائی ہوئی جگہوں پر بیٹھنا اچھا نہیں لگتا۔

پتہ نہیں زبیر رضوی کے ذہن میں ایسے کون کون شرطیں ہیں جن سے دوسروں کی جگہیں خالی کر کے اپنی جگہ بنائی؟

"علوی انہ گئے چنے ستاروں میں ہے جو فلم میں نہ ہو کیونکہ بڑا آسودہ حال ہے۔"

فلموں میں وہ کہیں بہت سے لوگ غیر آسودہ حال ہی رہے ہیں، یہ قابل اطمینان اور سرت کی بات ہے کہ محمد علوی شاعر ہوتے ہوئے بھی آسودہ حال ہیں۔

تین صفحات کے اس خاکے میں علوی کی کوئی خاص تصویق نہیں اُبھرتی۔ قصور سے بھرنا کا ہے یا تصویر اتانے والے کا؟

تیسرا خاکہ عمور سعیدی کا ہے اور یہی ایک خاکہ ہے جو سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ علوی کو غمور سے جیسا پایا ویسا ہی کھا ہے

اور بہتر لکھا ہے۔ "خدا، جس کے نہ ہونے کا انھیں (محمد علوی کو) دکھ ہے، خدا کی عدم موجودگی پر دکھ کے اس

اظہار میں خدا کی موجودگی کی کیسی حسرت مضمر ہے۔"

"محمد علوی شراب کے بہت رسیا ہیں اور بے کاشا میتے ہیں۔"

اب ظاہر نہیں نہان نوازی کی تعریف کا پس منظر سمجھ گئے ہوں گے؟

"علوی نے ایک جگہ شاعری کو ذیلیوں کا پیشہ کہا ہے۔"

شاید غلاؤت والے علی برادران نے سیاست کو ذیلیوں کا پیشہ سمجھی نہیں کہا۔ (دوبارہ) "علوی برادران" کا مہم خانہ محض ایک خیال ہے۔ ہم

محمد علوی کی شاعری پسند کرتے ہیں، وارث علوی کی تنقیدوں کو پڑھتے ہیں۔ اور یہ سبک بھائی نہیں ہیں اور نہ ان میں کوئی قدر مشترک ہے۔

خاکوں کے بعد مضامین ہیں۔ ان مضامین میں "علوی برادران" کے ایک رکن وارث علوی بھی ہیں۔ پہلے اس مضمون کو دیکھا جائے۔

تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا یہ مضمون وارث علوی کا پڑھا، کہ جیلوٹیل نویسی کچھ کم تو ہوئی ان کی۔ مگر نوٹ دیکھا کہ یہ تیرہ صفحات

اس لئے ہیں کہ وارث علوی کے امریکہ چلے جانے کی وجہ سے یہ مضمون نامکمل رہ گیا، جانے مکمل ہوتا تو کتنے صفحات اور پڑھنے پڑتے۔

چھ صفحات تک محمد علوی یا ان کی شاعری کا کوئی پتہ نہیں ہے، تنقید کیلئے، کیا ہونا چاہیے، وغیرہ۔ سے یہ چھ صفحات بھرے ہوئے

ہیں۔ موضوع محمد علوی کی شاعری ہے اس لئے ہمارا وارث علوی کے اصولی نقد اور وجہ مول نقد پر بحث نہیں کرنا چاہتے۔

محمد علوی کی غزل کی امتیازی خصوصیات وارث علوی نے یہ بتائی ہیں کہ۔

۱۔ "وہ اپنی غزل کو غزل ہی دیکھتا ہے۔"

۲۔ "میر نے لے کر فراق، ضیق اور ناصر کاظمی تک کی غزل کی روایت اپنی پوری آن بان

کے ساتھ موجود ہے۔"

۳۔ "علوی کی غزل میں وہ عنصر جس سے جدیدیت عبارت ہے اتنے شدید نہیں کہ....."

۲۔ اگر کوئی نقد علوی کی تسلی ہی کرنے پر کمر بستہ ہے، تو کہہ سکتا ہے کہ علوی غنائیت بلند

نہیں اور پست بقائیت پست ہے۔

دارث علوی کا یہ خیال بھی غلط ہے۔

”جدیدیت نے ایک معنی میں اعلیٰ سنجیدگی کے اس سنگین جہاد کو توڑا اور شعر کو اعلیٰ خیال

اور عمدہ قدیم کی اسیری سے آزاد کیا ہے۔“

”اعلیٰ سنجیدگی“ اور ”عمدہ جذبہ“ دونوں گویا شعر کے لئے مضر چیزیں ہیں۔ ان سے شاعری کو نقصان پہنچتا ہے۔ چلیے اور آپ کے آئینہ میں یہاں کی گئی

بات کو علامتی طور پر صحیح مان لیا جائے اور پھر وارث علوی کی اس عبارت کو پڑھا جائے :

۱۰۔ اس نے (محمد علوی نے) ایسی غزلیں کہنے سے پرہیز کیا ہے جس میں مود کی غنائیت اشعار کے

منفرد حسن کو ابھرنے نہ دے۔“

گویا غزل کا لکھنا منفرد اشعار کا قاتل ہے۔ ہم اب تک یہ سنتے اور ملتے آئے تھے، کہ غزل کے منفرد اشعار میں ربط مود ہی پیدا کرتا ہے۔

یہ ربط نہ ہو تو بھی غزل کے الگ الگ شعر کا وزن ہلکا نہیں ہوتا، مگر اس غیر مرفی ربط سے غزل پوری کی پوری دوسری صفات کے علاوہ ”غنائیت“

کی صفت سے بھی آزاد ہوتا ہے، اس سے دانستہ پرہیز کوئی قابل ستائش صفت نہیں کہی جاسکتی۔ رہی بات غزل سے لگسم لگم کوئی شعر اگر

سپاٹ ہو جائے، تو یہ شاعر کا انفرادی عیب کہلائے گا، اسے کلیہ نہیں بنایا جاسکتا۔ ایسی بہتری اعلیٰ درجے کی غزلیں اردو میں موجود ہیں جن میں جہاں

لکھنا الگ سے پیدا شدہ غنائیت تو ہے ہی، منفرد اشعار بھی غزل سے الگ کر لینے کے بعد ”سپاٹ“ نہیں ہوتے۔ تنقید کھنے والوں کو دوستوں

کے یہاں جو صفات ملیں، ان کا وضاحت سے بیان ہونا چاہیے، مگر ان میں ”صفات“ اردو شاعری کو ذبح کر کے تلاش اور مقرر کرنے سے پرہیز کرنا

چاہیے، اس لئے کہ نقد و ایک فرد کو مبالغہ آمیز طور پر *Prose* کرنے کے لئے چاروں طرف اندھ بھڑکے، تو قاری کے لئے بڑی دقت

ساختی گسترانہ بات بھی شے لیجے :

”بشیر بدر کے یہاں حسّی تجربہ، خیال اور جذبہ چالاک ذہن کی شعبہ بازی میں کھو جاتا ہے۔“

کیوں؟ وارث علوی کے خیال میں خلا قانہ تحقیق کے عمل میں ذہنی کی ہوشیاری اور چابکدستی نہیں کام آتی اور بشیر بدر کے یہاں اگرچہ حسّی تجربہ

بھی ہے، خیال اور جذبہ بھی ہے، مگر ذہنی کی شعبہ بازی میں یہ سب کھو جاتے ہیں۔ بشیر بدر کی غزلوں کا میں اس موقع پر کیا ذکر کروں، مگر قارئین

صرف دیکھتے جائیں کہ ایک اچھے خاصے منفرد شاعر محمد علوی کو نادان دوستوں نے کس کس طور پر *Damage* کیا ہے۔

”علوی نے اپنی غزل کو غنائی حالات غیر مری سے اس قدر دور رکھا ہے کہ اسلئے وقت کی

بڑی غنائی آوازوں یعنی فرق، ضیق اور نا اصرار کاظمی کے اثرات کا خوف ہی نہیں رہا۔“

محمد علوی کو ان تینوں شاعروں سے الگ اور منفرد بنانے کی کوشش میں وارث علوی کی تنقید کا خود کیا حال ہو رہا ہے اس آئینہ میں غلام

”جدید غزل کی توڑ پھوڑ ایک معنی میں غنائیت کے طلسم سے باہر نکلنے کی کوشش کا نتیجہ بھی ہے۔“

مضمون افریقہ اور ناخیت میں بشیر بدر کو مبتلا بنا کر وارث علوی نے محمد علوی کیے از علوی برادران کو شاید کوئی ممتاز ترجمہ دینے

کوشش کی ہو، مگر حقیقت یہ ہے کہ بشیر بدر اور ناخیت دونوں کو نہتی کہہ انھوں نے نقد و کی بجائے دفری کا کام کیا ہے۔ جدید شاعروں۔

ہر قسم کی تباہی کو غائب کر کے وارث ملو گئے ان کے ساتھ ہی رہائیت کی ہے، مگر شیر و گدھ و شاعری کی فہرست سے نکالنے کا
 یہ کام نہیں کر کے بطور حد کی جو پابندی انہیں لگا کر دی ہے۔ چاکر دتی کے ذریعہ 'ہر مندی' ہے اور ہر مندی وہ
 ہے جو تہمت (جوں تک ہے) سے منکر ہے کہ یہ گئی ہے۔

نظر کے مشورہ پر پہنچ کر 'فوت' سے صاف ہوا کہ وارث ملو گئے ان کے ساتھ چاکر دتی کے جانے سے ناکمل رہ گیا۔ یہی ہے
 سوچ رہا کہ تیرہ منہات میں وارث ملو گئے ان کے ساتھ کھل کیسے ہو گیا؟

ایک مضمون غنی تبسم کا ہے۔ "محمد علوی — گھر اور جدید غزل"

حافظ اس مضمون "گھر اور محمد علوی کی غزل" ہونا چاہیے۔ یہ اس لحاظ سے ہے کہ محمد علوی نے گھر اور اس لئے لکھی کہ مضمون کی روش سے اس کا
 تعلق گہرا ہوتا ہے۔ یہ اعتبار اس لحاظ سے ہے:

"گھر نے گھر کی وجہ سے علوی کی غزلنگ غزل کا ایک مانوس اور مخصوص جزو بن گیا ہے۔"

یہاں تک تو خیریت ہے اہل ان لینے میں قباحت نہیں ہونی چاہیے۔ لیکن اس کے بعد:

"..... اور جس شعر میں بھی استعمال ہوا ہے، بالعموم کلیدی لفظ بن کر آیا ہے۔"

'بالعموم' کا استعمال کے منفی تبسم نے احتیاط پر قہر ہے، لیکن مجھے اس میں بھی شبہ ہے۔ مجموعہ 'کلام' سے تمام ایسے اشعار کو الگ کر کے جانچ
 کرنے کے بعد ہی اس 'بالعموم' کی سچائی کے متعلق کچھ کہا جاسکتا ہے، لیکن اس خاص نمبر میں جو غزلیں ہیں، ان میں ہم یہ تلاش کریں کہ 'گھر' کن کن اشعار
 میں کلیدی لفظ بن کر آیا ہے اور اس کا کلیدی لفظ کس حد تک جدید اور منفرد ہے۔ خود منفی تبسم نے جو شعر لکھے ہیں وہ ملاحظہ ہو:

گھر سے چلا تو چاند مرے ساتھ ہو لیا

پھر صبح تک وہ میرے ساتھ برابر چلا گیا

"چلا گیا" مجھے عجیب لگتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ "چلا گیا" ہے اور "کیا" "ہم ایک مرکز کتابت میں لگ گیا ہے؟ اگر یہ واقعاً "گیا"
 ہی ہے تو پھر معنی ہی خطا ہے۔

اب اس شعر کی تشریح اور تفسیر جو منفی تبسم نے بیان کی ہے اس میں "گھر" کی کلیدی اہمیت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی میرے برابر چلا گیا۔

معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ بغل میں چلا گیا، یا پھر رگ تار چلا گیا۔ اور جب شعر میں یہ بات پیدا ہو جائے تو یہ جذباتی طور پر غجز بیان کہا جائے گا۔

مجھے اس میں لفظ 'صبح' کلیدی لفظ لگتا ہے، اس لئے کہ چاند جس نے شب بھر رفاقت کا وہ بھی صبح تک ہی ساتھ رہا۔ مگر تو کلیدی

لفظ اس شعر میں ہے ہی نہیں۔ "چلا" (یعنی چلنا۔ سفر کرنا) کلیدی لفظ لگتا ہے کیونکہ سفر طویل تھا، چاند صرف رات بھر رقی رہا — چلنے کے

حالت کا ذکر شعر میں موجود نہیں ہے، اختتام سفر نہیں ہے۔ طویل سفر — یعنی چاند کا ہم سفر ہونا — کون اس طویل سفر کا ساتھ دے سکتا ہے، جو

آدمی ایک بار شروع کرے۔ لفظ گھر کو میں منفی تبسم سے اختلاف کرتے ہوئے اس شعر کی مدد تک اس گھر کے معنی میں نہیں لے سکتا جہاں دن بھر کے

(کی) شخص کے بعد آدمی آرام کر سکتا ہے۔ یہ وہ گھر ہے جہاں سے حکم سفر ملتا ہے۔ اگر یہ گھر ان میں تو کلیدی لفظ، شعر میں استعمال ہی نہیں ہوا ہے۔

وہ چھپا ہوا ہے "فرنگ غزلہ" مرتب کرنا غزل گو کے بیان کی شکل کام ہے۔

پھر حال منفی تبسم کا یہ مضمون ایک بالائی نظر اور اعلیٰ پس منظر کا مضمون لگتا ہے جس نے محمد علوی کی شاعری کا مطالعہ پیش کیا ہے تو لگتا ہے

کہ یہ مطالعہ ہے تاریخ کے کوئی مطالعہ نہیں ہے اس میں داہب علوی والی غیر ضروری طوالت اور آرائیہ رنگ نہیں ہے۔ قاری پر چہرہ یہ کچھ تو چھپا ہوا

میں نہیں ہے بلکہ ان کے ہر شعر کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کی کڑواہٹ محسوس ہوتی ہے۔

ایک محقق اس نزاع میں تشریح میں نظر آتا ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔ مگر علوی کی شاعری کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔ شاید اس کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔

مظہر اہم کے معنی کا ہے۔ "اگر شاعر" شاید اس سے مراد ان کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔ شاید اس کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔

یہ صفائی انہیں اس لئے دینی ہے کہ وہ اپنا انداز ان کے ساتھ احساس کے لئے کہ سمجھ کر یہ وہ جملہ ان کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔

بات لگے دہڑے سنی تو میں تھا احساس ہوا کہ فقیر میں ہی الفاظ کے استعمال کی اہمیت ہوتی ہے۔

مجھے مظہر اہم سے قریق نہیں تھا کہ وہ اس طرح کے جملے بھی کہتے ہیں (حقیقت، موت، محبت کے بارے میں)۔

جیکہ لفظ کا یہ حال ہو کہ وہ جدیدیت پر کون باقاعدہ کتاب نہیں ہے لہذا اس کی کچھ باتیں بھی "جدیدیت" پر لکھی کتاب سے جتنے باقاعدہ کہا جاسکے۔ انہی میں بھی طے نہیں ہے کہ جدیدیت کی اساس جو جدیدیت پر ہے یا اس پر ہے یا کم از کم پانچ چیز "انہوں" میں سے کس پر ہے۔

مظہر اہم کے اس لئے کہ اس کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔ شاید اس کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔

محقق اور محققین نے اس کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔ شاید اس کے ہر شعر میں ایک ایسا کڑواہٹ کا عنصر ہے جو اس کے ذاتی اور رفاہی تعلقات میں۔

میں نے انہیں جو "مگر" کے سلسلے میں ایک بات کہی ہے اسے متفقہ انداز میں کہا ہے:

مگر NOSTALGIA میں مستقل انداز میں بیان کیا گیا ہے:

حقیت کا مطالعہ بالآخر مطالعہ ہے اس میں افسانہ جو ہے وہ داستانِ فطرت نہیں ہے۔

اس خصوصیت کے ساتھ کہ یہ دست دیا گیا اور محدود و مسمیٰ سمجھتا ہے کہ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ اس خصوصیت کے ساتھ کہ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ اس خصوصیت کے ساتھ کہ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔

اس کے بعد وہ ادبیات کے لیے ہے۔ اس کے بعد وہ ادبیات کے لیے ہے۔ اس کے بعد وہ ادبیات کے لیے ہے۔ اس کے بعد وہ ادبیات کے لیے ہے۔ اس کے بعد وہ ادبیات کے لیے ہے۔

یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔

ادبیات کے لیے ہے۔

یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔

یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔

یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔

حالانکہ

یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔ یہ کتاب صرف "ادبیات" کے لیے ہے۔

احتمشام حسین نے اس کے نظریات سے اختلاف کیا ہے، احمدیہ دعاؤں کی نفی انہیں۔ مگر کسی نقاد یا ادیب و شاعر نے اس کے خلاف اس قدر یہ توقع نہیں کی کہ جو دعوت سوار ہو گا وہی احتمشام حسین کا ہو گا، دوسری رام بھاس شرما نے سجاد ظہیر کا ہو گا، مگر نہ نے پیداوار کے طریقوں اور اصولوں سے بحث کی کہ طبعاتی کش مکش کو ناگزیر بتایا ہے۔

احتمشام حسین کے اس خیال کو انہوں نے عمل نظر بتایا ہے، کہ آزاد اور غلام ملکوں کے ادیب میں فرقہ وارانہ فاصلہ قائم کی جاسکتی ہے اور یہ کہ آزاد ملک کے ادیب و شعراء اور غلام ملک کے ادیب و شعراء کا رویہ فن و محنت ہوتا ہے، اور اس کے بعد انہوں نے یہ کہا ہے کہ ڈبٹ اور ٹیکور کی شاعری کا کوئی جائزہ نہیں لیا جاتا اور ان کی بنیادوں پر کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہنچا سکتا، حالانکہ ٹیکور کا واسطہ ہے کہ فارسی بھی یہ محسوس کر سکتا ہے کہ ٹیکور کا فنی رویہ غلام ملکوں کے فنی رویوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ دراصل وہ اب اشرفی کے ذہن میں "آفاقیت کا تصور" "اعلاطونی" "قسم کا ہے، غلام ملک کا شعر آفاق اس کے باوجود آفاقی ہے، کہ وہ اپنے فنی رویوں میں ہی نہیں، بلکہ فکری و عقائد کے اعتبار سے بھی غلام ملک کا آفاقی شاعر نظر آتا ہے، فرانسیسی شاعر لویس پال ملیری کا مطالعہ اب اشرفی نے نہیں کیا ہے، انہوں نے ان کی کچھ ہی مفتیوں پر ہی ہیں۔ احتمشام حسین پر لکھے ہوئے انہوں نے یہ احتمشام صاحب کا عیب گردانہ ہے کہ وہ جمالیات میں افادہ نگار دیکھنا پسند کرتے ہیں۔

میں نے اوپر کہیں لکھا ہے جو قطعیت و اب اشرفی کے یہاں ہے وہ اس بات کی سند ہے کہ فلا فائدہ میں ان کی عقیدوں میں کام نہیں کرتا، ان کے خیال میں (صفحہ ۶۶) — "وہ ادبی مسائل جو کب کے حل ہو چکے ہیں، یا جن کے بارے میں کسی ادبی مباحثے کی گنجائش یا ضرورت باقی نہیں رہی ہے انہیں بھی" احتمشام حسین نے ازمنہ نو چھیر لیا ہے یہ قطعیت ادیب میں ایک ضرور سال اور پانچھو دیر ہے۔ خود ہی وہ اب اشرفی نے ماسکی نقادوں کی درانہ کا ذکر کیا ہے اور خود ہی وہ ماسکرزم کو ایک جاہل تصور منولہ پر لگتے ہوئے ہیں۔

ان مجموعے میں شریک تمام مضامین زیادہ سے زیادہ موضوع کے اعتبار کی حیثیت رکھتے ہیں، جس تعارف میں وہ اب اشرفی خود کہیں پر نظر نہیں آتے صورت ان نقادوں پر لکھنے کے بیٹھے نظر آتے ہیں جنہوں نے ان موضوعات پر تخلیقات کا گہرا مطالعہ اور خود ملک کے ادیبوں کی بھی ہیں۔

لے دے کے جو گند رپال کی افسانہ نگاری اور اختر اور نیو کے ناول "حسرتِ تعمیر" پر دو مضامین ایسے ہیں جو ایسے موضوعات سے متعلق ہیں، جس کا بعد میں چھپا نہیں گیا۔ "حسرتِ تعمیر" کا زیادہ حصہ اختر اور نیو کی زندگی اور اس ناول کے شاعر ناول سے متعلق ہے۔ ناول پڑھتے روایتی ڈھنگ سے لکھا وہ اب اشرفی جیسے کہ احمدیہ Stated نقاد کے لیے بھی کوئی قابلِ توجہ بات نہیں ہے۔

جو گند رپال پر انہوں نے لکھا اس کے افسانے فالن فکری ہیں۔ میں جیسے کہہ سکتا کہ جو گند رپال کے افسانوں کی جتنی جہتیں ہیں ان کا معاشرہ اس جھلے ہو سکا۔ "کتھا ایک پھل کی" کہانی کے سلسلے میں وہ اب اشرفی کا یہ جملہ ذرا غور سے پڑھا جائے:

"اس افسانے کا اسلوب علامتی ہے، لیکن تخلیق علامتی نہیں!"

تہمت بھی لکھتے ہیں کہ شوری رو کی یہ دعا ہے۔ اس افسانے کا ایک ڈانٹا انہوں نے تیسویں صدی عیسوی کی دے (معلوم تمثیلی زبان "دی آؤل ٹیٹ" کے نام سے) لکھا ہے تو دوسری طرف انہوں نے یہ بھی لکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ یہ دعوت لکھ کر وہ اب اشرفی نے قاری کو یا تو الجھنے کے لیے یا تو اس کے لیے اس طرح سے اپنی فکر بھاری وہ مختلف زبانوں کے مختلف پڑساور چھٹے لکھے والوں کے لیے یا تو اس کے لیے لکھا ہے۔

سوادِ وصوت

قیمت عثمانی

بمبئی

"آہنگ" پر ذہنی بالیدگی کا جو این دہنوں بون آیا ہوا ہے اس سے اہل جمالیات کے دل و دماغ یقیناً کیفیت محسوس کرتے ہوں گے۔

"مازہ شمارہ" مستحکم اکثر کے غائب مطالعہ کے بعد میں سچ کہتا ہوں، مجھے ایسا محسوس ہوا ہے کہ گیا جو ہر دور میں علم و فضل کا شعروادب کا گہوارہ رہا ہے آج کل بلا شک و شبہ ایک نئی آب و تاب دکھا رہا ہے اور موجودہ تعمیری فضا میں آپ بطور خاص ایک اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ دوسرے نفلوں میں اگر آپ کو گیا کی ادبی دنیا کا قطب کہوں تو شاید بے جا نہ ہوگا۔

"سزا میر" کے علاوہ ڈاکٹر وزیر شاہ کی تصنیف (تصور عشق و خرد اقبال کی نظر میں) پر آپ کا عالمانہ تبصرہ یہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ آپ ادھر زیادہ میچور ہو گئے ہیں۔ دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

محقر افسانے کے موضوع پر آپ جو گند پال، شہاب جعفری، ہدایہ نظر افصح ظفر، شاہد کلیم، عشرت ظہیر اور اسد ظہیر صاحبان میں سے چننے بہت اہل کریمت کی ہے۔

"آہنگ" کے اسی شمارے میں جناب سلام بن رزاق سے جملہ فکر کی مراد کی کہانی کا ترجمہ "بادلا" پیش کر کے ادب کا ایک اچھا فریضہ ادا کیا ہے کسی ائمہ شائے میں اس

سمیو کہ افسانے پر بھی بحث شائع کی جائے تو اس سے قادی یقیناً محفوظ ہوں گے۔

نفلوں اور غزلوں کا حصہ بھی جان وادب سے قطعاً امر فنی کی نظر سے خاص طور پر مجھے متاثر کیا ہے۔

"سواد و صوت" کے تحت جناب بدر اور گستاخ کا حقیقت افزہ خط بھی پڑھنے کی چیز ہے۔

نظام صدیقی

"آہنگ" کا مازہ شمارہ ایک نشست میں پڑھ گیا۔

آپ نے اپنے ادارہ میں بڑا سنجیدہ اور اہم سوال اٹھتے کیا ہے، اہل اپنے مخصوص تخلیقی انداز میں دوسروں کو بھی خود فکر کے مواقع فراہم کئے ہیں جو آپ کی ذہنی وسیع المشرقی اور سلامت روی کی بین دلیل ہے، لیکن آپ کچھ ناقدوں سے ذرا ضرورت سے زیادہ ناراض معلوم ہوتے ہیں۔

"تقدیر ہائے یہاں بگڑے شاعر کی مرثیہ گوئی سے زیادہ اہمیت کی مالک نہیں ہو سکتی ہے۔ اگر بڑی ادب سے کچھ بھیک مانگ کر تو گر بننے کی کوشش ہے ہمارے نقادوں کو ادب کی دنیا میں ایک عجیب و غریب مخلوق بنا دیا ہے۔

لیکن آپ نے خود محقر سے ادارہ میں اگر بڑی خواہش کی بھر مار ہے کہ نہایت بچکانہ انداز میں ان کو گوشت کرکٹ دیا جائے لیکن آپ کے نوادیہ کی آخری دو لائین آپ کی غیر تقید کی صورت اور جذباتی شور و شر کا زوال کر دیتی ہیں اور لوگوں کے اندر بھر کے دہائی نصابی فکر کو بدلنے کا عمدہ حکم کرتی ہیں۔

کنز سنین نئی دہلی

"میرزا میر" افسانے کے نام نہاد نقادوں کے لئے چیلنج ہے اور آپ کی بات کو کم سے کم غفلتوں میں مؤثر طور پر بیان کرنے کی صلاحیت کا ثبوت کچھ شے میں آپ کا نوٹ اشتیاق تھا، اس بار پھر وہ ہے اور وہی تر شاظر میں لکھا گیا ہے اس میں شک نہیں کہ افسانوی ادب کی تنقید کے لئے شاعری کے ضمیمے مرتب کر وہ اصول و ضوابط سے الگ ہی اصول و ضوابط مرتب کرنے ہونگے۔ نثر تہذیب کی دین ہے، اس کو پرکھنے کا معیار اور اصول بھی علیحدہ ہی ہو گا۔

"مختصر افسانہ اور اس کی تنقید" کافی طویل ہے لیکن اتنا بھر پور نہیں۔ لے کر بات ایک ہی نقطہ پر پہنچتے ہیں کہ افسانہ فکشن نوٹس دہلی، جیسے نقاد کے فیض اردو فکشن ایک لاش ہے جس میں دھج بھجکے والے کے آنے کا انتظار ہے اس کی دھج شاید شمس الرحمان فاروقی کا ارشاد عالیہ ہے۔ میں افسانے کو فن کی صفت اور شاخ نہیں مانتا۔ میرے خیال میں یہ رائے بھی انھوں نے سات سمندر پار سے بلا کر دی ہے، ان کی تمام تر تحریریں آمیز شدہ ہے۔ ادب اور فن کے متعلق ان کا اپنی کوئی رائے ہے نہ نقطہ نظر البتہ دوسروں کی رائے اور زاویہ نظر کو پیش کرنے کے فن پر ان کی قدرت حاصل ہے۔

دوسری بات ابہام کی ہے، پتہ نہیں کیوں شاعر اور نثر نگار دونوں یا تو ابہام سے بے تکلفش کرتے نظر آتے ہیں، یا اس سے ڈرتے ہیں۔ ان کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ابہام اپنے آپ میں مضامین مقصود نہیں ہے۔ یہ بھی فن کو چیلنج کا ذریعہ ہے۔ اگر ابہام شعر یا افسانے کو مٹی جلا دیتا ہے اور اس میں انوکھی چمک پیدا کرتا ہے تو وہ نعمت ہے ورنہ لعنت۔

ساری بحث میں جو بات ابھر رہی ہے وہ تخلیق کا وہ افسانہ اور افسانہ الگ ہونے کی شرط کی رٹ لگانا ہے۔ بلاشبہ ہر ادبی فن پر بحث کر رہے ہوتے ہیں تو کوئی ایسا تخلیق کار یا تخلیق ہمارے دور

افسانہ کی پیمائش کی کیفیت کو دیکھ کر نہ جلنے کیوں آپ نے "نورنگا" "نورنگا" (بیسویں صدی) اور اس میں ایک ذریعہ کا غرض صورت ترین لڑکی کی بد صورتی کے اس کی توجہ سحر کر رہا ہے۔

اگر گزریا افسانے کی کتاب "نورنگا" عشق و خرد پر مشتمل ہے، مگر اس میں "نورنگا" اور اسلامی فکر کے فتنے میں آپ کے "نورنگا" معروضات ناقابل تسخیر، درخشاں و نامت اور جڑ گندنی کا بلیغ اشارہ ہے۔ پورا تبصرہ آپ کے غیر معمولی تخلیقی ذہن اور عالمانہ حسن افکار سے مزین ہے۔ باغی نقاد اور تخلیقی نقاد کا خط امتیاز فکر انگیز ہے لیکن کیا کیجئے اسکا ہر مدرس اردو میں اپنے کلاس نوٹس کو تنقیدی شہ پارہ تصور کرتا ہے اور اردو کے مسکین طلباء ان کے ہر حرف کو حرف خدا وندی کے مانند تبرک اور مقدس سمجھتے ہیں تخلیقی تنقید کو کون قاطع میں لاتا ہے۔

مختصر افسانہ اور اس کی تنقید (ایک بحث) بڑا غیر رسمی مگر بڑا کامد مذکورہ ہے اس سے جو گزند پال اور آپ کو تخلیقی سطح پر پہنچنے میں تنقید نگاروں کو بڑی مدد مل سکتی ہے۔

احمد یوسف کا "ایک شعر" اور جو گزند پال کا "دائمرز نوٹ بک" پسند آیا۔

فیض، محمود سعیدی، ریاض مجید، سید احمد شمیم اور عتیق کی منظومات غنیمت ہیں۔ پریم وارثی، شاہین، ضیاتی جیپی، حسن آندو، بدنام نظر اور شاہد حکیم کے ایک آدھ اشعار جا کب تک رہیں۔

فیض سعید، ہرچن چاولی کے علاوہ سلام بن رزاق اور کمال علی کے تراجم بھی بہتر ہیں۔

لے کر "نورنگا" "نورنگا" کے عنوان سے کہیں بھی شائع نہیں ہوا اور "نورنگا" آپ کے ذکر کردہ موضوع پر بھی کوئی افسانہ میرا نہیں ہے۔ (کلام احمدی)

میں ہوتی ہے جو عرصہ تک لکھ نہ ہو + بحث ہمیشہ اعلیٰ ترین
فن پاروں پر ہوتی ہے اور اس کے بعد ان اسی بے جاوش اختیار
نہیں کی جاتی۔ پھر کتاب کے جوہر بصورتی سے بحث کو سمیٹا اور
اختتام پر پہنچایا۔ وہ آپ کے لئے ممکن تھا۔ ۱۹۷۰ء کا پیدا کردہ
ازاد جس کا ہم حقیقت پسند نقاد نے پہاچ رکھ دیا ہے، ہمارے
سامنے اکثر لکھ کر دیا جاسکے۔ لکھ کر دیا یہ جاو دی اژدہا تھا
موسیٰ کے لئے ٹھہر سکتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ جاو دی اژدہا تنقید
کے اٹھوں میں ہے اور عرصہ موسیٰ تخلیق کے پاس۔

جو نگہ پال کی رائٹرز نوٹس بک میں چھپے۔

اسلئے میں فہمیت ہیں۔ اچھا کیا جو جی لے کلر کی اور
کے کے کلر کا کہانیاں شامل کر لیں ورنہ۔۔۔۔۔

فیض احمد فیض اور محمود سعیدی کو چھوڑ دیجئے پھر دیکھیے
نظم اور غزل۔ بڑی مایوسی ہوئی۔

ریاض مجید کی نظم کا پہلا مصرعہ:

نہایت غمزہ دل کے لئے ہر سو ادا سی ہے

باقی نظیں بھی یا کل سطحی، سیاٹ اور زبان و بیان

کے لحاظ سے ناقص ہیں۔

آہنگ میں ایسی کچھ اور بیکار

چیزیں شائع نہ ہوں تو بہتر ہے۔

آپ کے اسلوب تبصرہ نگاری کا دھوم ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا
کی کتاب پر تبصرہ کر کے آپ نے اپنی فہم و فراست اور حسن و نظر کا
جوشبوت دیا ہے اس کی مثال نہیں شروع سے لے کر آخر تک آپ نے
لپے کو بنائے رکھا اور تنقید کی کتاب پر ایک نقاد کی بھارت اور
بصیرت کو برائے کار لائے۔ میں بلا تعلق تمہر سکتا ہوں کہ آپ کے
اس تبصرے نے تبصرہ نگاری کو نیا وژن (Vision) دیا ہے۔
بے شک آپ نے وزیر آغا کی کاوش کو سراہا ہے لیکن اسے خدا تو نہیں مان لیا
وزیر آغا جالیات اور شاعری تلاش کر رہے ہیں ہر بڑا شاعر اپنے نقاد کو
گاہ کہنے میں، ماہر نقاد اور اقبال شاید اپنے نقادوں کو گمراہ کرنے میں

کسی سے کم نہیں۔ اقبال کے عطا نہ تجویز کا سیدھا شہرہ جالیات ہے
ہے بلکہ اس عطا نہ تجویز کی بنیاد پر جالیات تجویز ہے۔

پروایا آپ وزیر آغا سے متعلق نہیں ہیں وہ ان کے کمالات

میں پناہ نہیں لی۔ وہ کیا چیز ہے جسے وزیر آغا اسلامی گھر کچھ ہیں۔

قرآن کی روشنی میں وہ کچھ کہتا ہے جسے وزیر آغا کہتے ہیں۔ اقبال نے

پیش کیا۔ اسلامی کچھ نام کی چیز اگر کہیں ہوگی بھی تو جبرانی حدود

اور قوی حدود پر فتح نہیں پاسکی یا بھی نہیں گئی تھی۔ پھر یہ تبصرہ

وزیر آغا کے بیان غیر حقیقی اور فرضی بنیادوں پر ہے۔۔۔۔۔ اگر اقبال

کی ذہنی بالیدگی کا یہی نکل سراہا ہے کہ انھوں نے مغربی تہذیب اور

ہندوستانی مسلم تہذیب (یعنی اسلامی تہذیب کو نہیں بلکہ سکھ)

اور مغربی تہذیب کی قلع پائے کی کوشش کی، تو نہ تو یہ کوشش

بار آور ہوئی اور نہ یہ سلام کی کوئی خدمت ہی ہوئی۔۔۔۔۔

تہذیب آفاقی کبھی نہیں ہوتی نہ پوری نہیں سکتی۔

تمہر ہر لحاظ سے نکل اور جامع ہے۔ زبان و بیان کی

بے تکلفی اور منطق کی *Castro* اپنا جاو دی گئی ہے۔

اعتماد کے ٹوٹے رشتوں کا المیہ

تہی دست

(زیر تنقید)

بدنام نظر کی نظمیں

ناشر:

شبستان ادب، لاہور، پاکستان

دی پچرل اکیڈمی، رین ہاؤس، بنگ جیون روڈ، گیوا

ماہنامہ آہنگ گیوا

دسمبر ۱۹۷۸ء

شمارہ نمبر ۱۰۲



قیمت فی شمارہ ۲ روپے

فون: ۴۳۲

ایڈیٹر

کلام حیدری

مکتب: امیر حسن رضوی

طباعت:

مندر لیتھو پریس، میکوڈ گنج، گیوا

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے

دو سال کے لئے: ۳۵ روپے

تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

دی پچرل اکیڈمی گیوا کی تمام مطبوعات (کتابیں، رسائل، پمفلٹ) میں شامل ہونے والی ادبی و نیم ادبی تخلیقات میں نام، مقام، واقعات، اولیٰ اور کوارٹری چیزیں سو فیصدی فرضی ہوتی ہیں۔ حقیقی افراد، مقامات، واقعات، اداروں اور کرداروں کی مماثلت یا مطابقت محض اتفاقیہ ہے جس کی ذمہ داری پچرل اکیڈمی گیوا کے کسی قوایدیٹر، ریڈر یا پبلشر، اراکین، معاون، کارکن یا مصنف پر قطعاً ہائڈ نہیں ہوتی۔

محتویات

مزامیر

اداریہ ۳

مضامین

ڈاکٹر سید محمد قیصل ۵

ڈاکٹر حسن آرزو ۱۵

ڈاکٹر تاج چمن رستوگی ۲۲

افسانے

اقبال متین ۳۱

جوگند درپال ۳۷

کنور سین ۳۹

علامہ ام ۴۵

اختر و اصفت ۴۸

نظمیں

بنام نظر ۱۲

شاہد کلیم ۱۳

ظفر حمیدی ۲۲

سلیم شہزاد ۴۳

غزلیں

حرمت الاکرام ۲۸

شیم نازوق ۲۹

ہمدین حبیبی ۳۰

مصور سبزواری ۳۵

حسن بھولی ۳۹

ناروق شوق ۴۲

شہپر رسول ۴۷

تبصرے

یام اعلیٰ ناچوی ۵۰

عشرت ظہیر ۵۲

سواد و صوت

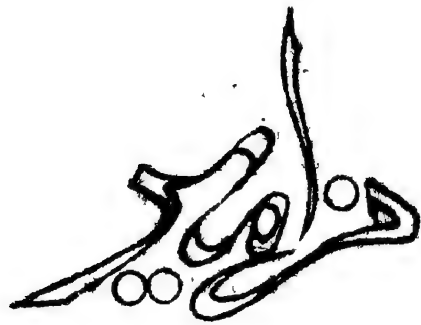
شمس ندیم ۳۳ شعور سبزواری ۴۱

تیسرے پارے روفا فیروز خان عیدری

لطیف جعفری ۵۶

گیت

رونق گیاوی ۳۸



ہیں یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوتی ہے کہ ادھر اردو کے اچھے رسائل منظرِ عام پر آ رہے ہیں، اور کچھ دنوں پہلے تک جو صورت حال تھی، وہ بہتر شکل میں بدل رہی ہے۔ ہم ان تمام رسائل کا غیر مقدم کہتے ہیں، جیسا کہ ہم براہِ برکتے رہے ہیں۔ ان رسائل کی زندگی طویل ہو۔ یہ ہواوی دغا ہے، مگر ان رسائل کی زندگی کیسے طویل ہو، اس پر سوچنا اور سوچ کر حل کرنا اردو قارئین کے اہم فرائض میں داخل ہے۔ اردو کے قارئین، اردو کے رسائل کی پشتِ پناہی نہیں کریں گے تو نہ صرف یہ کہنے، بلکہ والے رسائل کی زندگی مختصر ہو جائے گی، بلکہ یہ بھی ہوگا کہ جو رسائل پہلے ہیں اور بہر حال اپنی زندگی اور پابندی، اشاعت کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ ان کو بھی خطرہ نظر آنے لگیں گے۔

آہنگ بھی اپنی پچھلی غیر پابند اشاعتوں پر قابو پا چکا ہے، اور ہم لے آؤ کے قارئین کے لئے ایسا مہنامہ بنانے کی کوشش مسلسل کر رہے ہیں جو اپنی مخصوص مسامت اور بے لوثی کے لئے ہندو پاک کے ادبی حلقوں میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔

اس شمارہ میں ہم نے آہنگ کے سلسلے میں آئے ہوئے خطوط معمول سے زیادہ تعداد میں شریکِ اشاعت کئے ہیں اور تعارفی تبصروں کے طور پر دو تبصرے بھی شریکِ اشاعت ہیں، رام لعل ناہیوی اپنی دوسری ادبی حیثیتوں کے علاوہ تبصرہ نگار کی حیثیت سے بھی ہندو پاک کے رسائل میں نہ صرف یہ کہ جگہ پاتے رہے ہیں، بلکہ ان تبصروں کے لئے انھیں داد بھی ملتی رہی ہے۔ رام لعل ناہیوی پنجاب میں اردو تحریک سے منسلک اُن گئے چنے چند افراد میں ہیں، جنھیں اردو کے لئے جان فربشی سے بھی گریز نہیں ہے۔ ہر چند کہ ہر شخص اردو خدمت نگار کی طرح انھیں بھی ذاتی بغض و عناد کا اکثر شکار ہونا پڑتا ہے۔

آہنگ میں شامل دوسری تخلیقات کے متعلق ہمارا اتنا ہی عرض کیوینا کافی ہے کہ

ہم آجنگ میں افرو کو شامل نہیں کرتے، تخلیقات کو شامل کرتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ بات
بعض مرتبہ ہمارے بعض دوستوں اور احباب کو پسند نہیں آتی۔ اور یہیں بھی اس کا افسوس
ہوتا ہے، کہ ہم اس معاملے میں ان کی دلداری نہیں کر پاتے، لیکن ان کے لئے ہمارے دل میں
جو محبت ہے، اس میں ہر گز کمی نہیں آتی۔

جنوری کا شمارہ اپنے بعض تبصروں کے علاوہ دیگر چیزوں کے لئے قابل مطالعہ
ہے اور اہم شمارہ ہوگا۔

_____ کلام حیدری



اُس دو میں پہلی بار

مختصر افسانوں کی مکمل، مستند اور ضخیم انتھولوجی
(زیر طبع)

اردو افسانے کا سفر

_____ مرتبہ _____

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گسیا

ڈاکٹر سید محمد عقیل

نئی کہانی کدھر

تک اپنے دائرے کو وسیع کر لیا۔

انتظار حسین کی نسل نے اس نئے پن کے احساس کو ہجرت کی کرہنایوں سے شروع کیا۔ سرحد کے اس پار اس ہجرت کی کرہنای میں ایک طرح کا نصابیجا شامل ہوا اور پھر یہ نصابیجا رفتہ رفتہ تنہائی اور پھر بیگانگی کی طرف مڑنا گیا۔ یہ احساس تنہائی، یہ نصابیجا کتنا ہی فطری اور دلوں میں ہلکے اٹھانے والا سہواں گمراہی میں تار بچ کے بیچ ختم لازماً بدلتی ہوئی سماجی زندگی اور تہذیب، اگلا قدم کا احساس اور نئی سیاست کی آگہی کا شعور نہ ہونے کی وجہ سے افسانے کی فضا اس بدلتی ہوئی زندگی سے احساس کی شدت کو دور لے گئی اور پھر یادداشت کے کھنڈر اس طرح سوزے کہ افسانہ نگار انہیں کو جھاڑتے پونچھتے رہ گئے، ذہن کی کردوٹوں نے احساس کو اپنے اندرونی نتاؤ میں اس طرح لپیٹ لیا کہ کہانی کی زبان اور فضا نے زندگی کے وعاروں سے سب کچھ کاٹ کر آدمی کو ایک کونے میں کھڑا کر دیا، وہ جو دیوانہ چاٹ مکے، اندھی لگی، شہر افسوس، کٹا ہوا ڈیہ، سردہ راکھ، سیڑھیاں، سب میں اپنی عظمتوں کا قائم کرنا ہوا آدمی کونے میں کھڑا نظر آتا ہے۔

”سید سوچ میں پڑ گیا..... اس کے تصور نے فضا کے یاد میں تیرتے، جھلکتے کرتے کئی ایک محالوں کو چمکی میں پکڑا۔ پھر لے یاد آیا کہ وہ خواب تو نہیں اصلی واقعات ہیں ماسی نے اپنی پوری سچائی زندگی میں نگاہ دورانی ہوا قصہ میں ہر گوشے میں

نئی کہانی کی بات کرتے وقت ہم کو یہ طے کر لینا چاہیے کہ اردو میں ’نئی کہانی‘ کے خدوخال کب سے نظر آنے لگے ہیں اور انہیں کب سے کہانی کے نئے انداز کے ساتھ وابستہ کرنا چاہیے؟۔ اس مقالے میں ’نئی کہانیوں‘ کی حدیں اور پس پذیرہ سال کے اندر لکھی جانے والی کہانیوں کے گرد و پیش قائم کی جاتی ہیں، یعنی جب سے یہ احساس کہانی میں پیدا ہونے لگا کہ اب کہانی کرشن چنور، بیدی اور منٹو کا راستہ چھوڑ کر اپنے نئے مسائل، اپنے طرز اساس اور فکر کے اندر پھنسا لے لاوے کو ایک نئے انداز سے پیش کرے گی۔

اپنے طرز اساس اور نئے مسائل کے برتنے کا اندازہ نئی کہانی کو ۱۹۵۰ء کے بعد سے شروع ہوا، لیکن اس کے خدوخال ۱۹۶۰ء کے بعد سے واضح ہونے لگے۔ نئی کہانی کے اس مطالعے میں اگر ہم اپنی جغرافیائی سرحدوں کو تھوڑی دیر کے لئے وسیع کر لیں تو نئی کہانی کی تقسیم میں اس لئے آسانی ہوگی کہ ہم اس کا سبب انتظار حسین سے شروع کر سکتے ہیں۔ انتظار حسین جنہیں میرے خیال میں نئے طرز اساس کا سرور سمجھنا چاہیے، تقسیم نے انتشار دونوں ملکوں کے ذہن میں پیدا کیا، کہانیوں میں انتظار حسین نے اس انتشار کے اظہار کی سب سے پہلے کوشش کی، جو ہندوستان میں بلراج کول احمد ہمیش سے پھیل کر بلراج میٹرا، سریندر پرکاش، جوگندراپال اور انور عظیم تک جا پہنچا اور پھر جس نے نئی نسل میں اقبال مجید، گزسی، اقبال تین، عابد سہیل، انور قمر، سلیم رضا اور انور رضا

ایک خواب کی کیفیت دکھائی دی، مگر کوئی گرفتار نہ آ سکا۔ اسے
یوں لگا کہ وہ خواب اس کے سامنے بدل گیا تھا یا وہ کوئی ایسا ملک
گلاب ہے کہ وہ دہلی کے دروازے پر اس کا ایک قیدی ہے، مگر وہ
اگاہ نہیں ہے کہ جاکے یا امانت میں لگے ہوئے جہاز کی کوئی پہلی ہے
کہ باہر سے سفید اور اندر گہری لکڑی کے جہاز نہیں نکالا جاسکتا ہے (جہاز)
خود امانت میں اس احساس کی وضاحت اپنے ایک مضمون
”ہنگ بجیا کا ادب“ میں اس طرح کرتے ہیں:

”جنگ جہاز کی آمد کے ساتھ ساتھ وہ لمحہ یاد آ رہا ہے جب
ہم اپنے گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے۔ ان گھروں اور
گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے جو ہم نے وہاں کی زمانہ گذر
کئے تھے۔ ایک زمانہ گذر ہے تو وہ سارا زمانہ آج کے اور ہر نیا زمانہ
کئی نئی ماحولیت کا حامل ہے۔ میں اس لمحے کو یاد کرتا ہوں
جب نیا زمانہ تو شروع ہو گیا تھا، مگر پرانا زمانہ پیچھے نہیں چھوڑا
نہیں تھا۔ (ہنگ بجیا کا ادب)

میں سے اردو کی نئی کہانی میں ”سوچ“ اور ”ڈر“ کا
مزاج پیدا ہو رہا ہے۔ یہ احساس کہ انسان ہر طرف سے محاصرے کا
شکار ہے اور تنہا ہے، اس نے خود کو ایسی ہی قسم کے صرف ذہن میں
سوچنے کی ریل (Puzzle) کو کھولا شروع کر دیا ہے اور نیا افسانہ
بس اسٹاپ پر یا اسٹیشن پر کھڑے ہوئے انسان کی طرح بن گیا ہے
جو بظاہر تو بس کا انتظار کرتا ہے، مگر اس کا ذہن ہر طرف مائل ہے۔

واقع اور امیدیں اس لئے صرف ایک اقلیدہ ہیں اور ذہن طرح
طرح کی لوگٹ گھاٹیوں میں ٹکرا رہا ہے۔ جن خوشیاں ہیں
تو کہیں دن میں ہونے والے ناخوشگوار واقعات کی محرومیاں، کہیں
منزل پر پہنچنے کی جلدی تو کہیں منزل کے گم ہو جانے کا فحشہ۔ اس
محض ”سوچ“ اور ”ڈر“ تو متحرک ہیں لیکن کہانی کا واقعہ
بالکل ساکن وضاحت، شہر کے متوسط طبقے کو جو کئی کی زندگی میں
”سوچ“ ہی ہے، وہی کہانی کو حقیقت نظر آتے باقی سب کچھ
”بے یقینی“ نتیجہ ہے کہ نئی کہانی روز بروز متحرک تر چلی جاتی ہے،

زندگی کے بے یقینیوں پر وہ پھیلنا نہیں چاہتی۔ موت و زندگی کے ایک
ٹکڑے کو ہی وہ اپنے سامنے رکھتے ہیں اور وہیں کہیں کہانی کا وہ
(Ghosts) بہت پریشانی اور بے لکڑی رہا ہے
بہت تنگ ہو جاتا ہے، کہانی گنگناہٹ اور کہیں کہیں گنگناہٹ
سے بہت فاصلے پر جاتی ہے خصوصاً جب اس کے اظہار کے ساتھ
دیوانہ لائی ٹکنک سے لکھتے گئے ہیں، یا پھر ماحولیت پر مبنی کی کہوں
کا ایسا ایسی دباؤ پڑنے لگتا ہے جس کا تجربہ کہانی کا نہ سمجھی انداز
سطح پر کیا تھا، گلاب چاہتا ہے کہ اس کی پھیلتی ہوئی دوسروں کو بھی
ساتھ لے لے مثال کے طور پر ایک کہانی کا نہ اپنی ایک کہانی کا مثال
اس حوالے کے کہ بتانا کہ کورچی کے ہاتھ میں سوڑی ہوئی ”یا“ ہڈی
کی موت ”اور پھر“ ہڈی کی موت ”میں یہ اشارہ:

”دوسرے ہی لمحے ستر لڑکی جو سٹانی دی اور وہ ٹر حال
ہو کر چھ پر گئی۔ کنڈل چھوٹے چھوٹے سیاہ سا پھل سے ادا ہوا تھا،
اچھہ اپنی سٹون زبانیں نکال رہے تھے۔ کیا بابت ہے یہاں
نہیں چھا“ ہو کہیں ڈر گئی ہے۔

”اں، وہ کنڈل ہے نا۔۔۔۔۔ جو ذرا اشارہ کر گئے ہیں۔۔۔
شرابیوں سے بھر رہے، یعنی شرابیوں سے بھر کنڈل ہوا دی دلیز پر لگا
ہے اور وہ ہم سے جواب مانگ رہے ہیں۔ (ہڈی کی موت)
”کورچی کے ہاتھ میں سوڑی ہوئی“ کی مثال دینا کے لئے
حضرت علی رضوی تھی۔ یہ بات Generalized نہیں ہے،
اور نہ وہ دانشا اودان کے کنڈل کا قصہ عام ہے۔ ایسی صورت میں
یہ اشارہ کہانی کا کہ انی افسانہ کو قاری تک نہیں لے جاتا اور کہانی
اگر یہ کہانی ہے، تو گنگناہٹ ہو جاتا ہے اہل کی منزل تک پہنچ جاتی ہے
لیکن ”ڈر“ اور ”سوچ“ کے لئے اس کے گرد و کام ہیں۔ اس کا
کے شہر افسوس میں یہ لئے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ سید کے خواب
اور فکر کے موڑ پر، اں، ہنگ بجیا کی تعبیریں جو ڈر و شہر ہے
اسے وہ سید کہیں ہیں کو ٹکڑوں پر ناگتے، پھانگنے کے سبب
”اصل“ ڈر سے دور ہو جانے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ مگر ”ڈر“

نئی کہانیوں کو لکھ کر اپنے دائرے میں لے آئے۔ ”تنہائی“ سے ”موت“ تک۔ ”ڈر“ کا لگتی ہی تپیں نئی کہانی کے ساتھ میں ہوتی ہیں۔ ”موت“ کے بعد ”ڈر“ سے ”موت“ کے شخص نے اپنا ایک دیہات کی طرف اشارہ کیا اور پھر پتھر کے چرے موت کی فندی میں سست لگے۔ میں نے دیکھا کہ ہڈی کی لہر پر سیاہ کاری کا بیانیہ اُبھرا ہے۔ سفید بیل جن کی آنکھوں پر سیاہ کھوپڑے چڑھے ہیں اور ناگوں میں مٹے رہتے اور سیاہ کپڑوں، کٹی چادروں کی بنگلوں میں چہرہ چھپائے نیم خواب میں۔ گاڑی پر سیاہی جو شاید اس کا سنی، چوستی، دکھ و ہشت بھری ہنک کی ہمہ وقت قربت ہے۔ ہوش رہتے ہی اور لان کے پیچھے سیاہ پرے۔ ایک لڑش مجھے سر سے پاؤں تک روک گئی۔ تینوں دیہاتیوں کی آنکھوں سے چمک رخصت ہو گئی جیسے وہ موت کے قریب ہوں۔ گاڑی اُترتے آہستہ قریب آ رہی تھی اور اس کی کاشی ہنک ہمارا لہو چوس رہی تھی۔“ (سواری۔ خالدہ اصفہر)

لیکن نئی کہانیوں کا یہ ”ڈر“ بے نیازی اور مقسوم نہیں بنتا، بلکہ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کار، اس ڈر سے چھوٹنے کے لئے فکر مند بھی معلوم ہوتا ہے۔ یہ ڈر اور خوف تیرے ”غم“ کی طرح سرمایہ حیات نہیں اور نہ کہانی کار اسے سرمایہ حیات بنانا چاہتا ہے۔ کہیں کہیں کہانی کار کہانی کی قنوطیت، وجودیوں کی مجبوری اور مقسوم انسانی، ان مصائب کو بنا کر پیش کرنا چاہتا ہے، مگر کہانی کا پسواؤ اس کے دل کے چھپے ہوئے چار کو اور کاسٹیک لے آئے اور کہانی میں ہے اس غم سے چھوٹ کر نشت و زندگی کی تباہی لگنے لگتا ہے۔ اقبال جمید کے ”بادشاہ کی پوشاک کا راز“ کا نشت کرنے والے لڑکے کی طرح انور سجاد کا کوئیل کی طرح جو نمونہ ہی کو اپنی تیز کشا جیسی نوک سے چیر کر اُبھر رہا ہے اور دھت بننے پر جس کی شاخوں سے موہنے چکے سُرخ سُرخ بھول خانوں کی صورت میں بھولیں گے ”تو کہانیوں میں“ ”ڈر“ اور ”خوف“ کا *Saving person* کا امید افزا فضا اور نشاط زندگی کی تلاش ہے، ورنہ اب تو کہانیوں کی فضا اس طرح بوجھل بنائے گی کوشش ہے کہ غم زندگی اور حالات ہی ستر

حیات بننے معلوم پڑتے ہیں۔ بس ایک ”مگر ناگہانی اور“ رہ جاتی ہے یا پھر وہ منزل میں کٹے دیر نے کہا تھا کہ
 اھزار آرٹسٹس گے پتھر، حلاج کی طرح
 قبروں سے شاہ نکلیں گے عجاج کی طرح
 ”وہ جو کھیل گئے“ ”شہر افسوس“ ”وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے“
 ”مقتل“ ”رونے کی آواز“ ”سواری“ سب کچھ زوال اور موت کی دلدلی میں انسانی حیات کا دواڑہ کھول دیتے ہیں۔

لیکن ہمارے نئے کہار اسے بیگانہ پن (Alienation) کا احساس بتاتے ہیں یعنی ہمارا زندگی سے کوئی ٹکٹ منٹ نہیں، بلکہ ایک طرح کی لا تعلقی ہے، نہ انسان زندگی کو بہتر بنانے میں کوشاں ہے اور نہ اس کے مصائب کے فطرت شکایت کرتا ہے، بلکہ زندگی جس طرح اپنے دھڑے پر چل رہی ہے، کہانی کار بھی اس کے ساتھ چلا جاتا ہے، بے تعلقی بے معرفت، بس جے جا رہا ہے، کیونکہ وہ جن حالات میں ڈال دیا گیا ہے، بس ہے۔ اس احساس کے تجربہ زیادہ تر مغربی ادب میں کئے گئے ہیں اور خصوصاً کامیو کے یہاں آؤٹ سائیڈ میں بھی، اور ”پلیگ“ میں بھی۔ ڈراموں میں بیکٹ کا *mad game* کے اس کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ہندی کہانیوں میں بھی نرل ورلڈ کے یہاں بیگانہ پن (Alienation) کو ایک فلسفے کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ پرئسنے کے بہت سے افسانے اس احساس کے مظہر ہیں، مگر اردو کہانیوں میں ابھی متعدد سمتوں میں یہ تجربہ نہیں کئے گئے۔ اور نہ اردو کے نئے کہانی کار، زندگی کو چھوڑ کر اتنا پھیل پائے ہیں، کہ ایسے تجربہ کریں۔ چند مبتدی مزدور اس طرز احساس اور مزاج کی مٹی طلب کر رہے ہیں جنہیں نہ لکھنے کا سلیقہ ہے اور نہ کہانی کے دھاگوں اور رشتوں کو اچھی طرح گرفت میں لینے کی ان میں صلاحیت ہے۔ اس طرح اس طرز کے کہانی کار، نہ تو ایسی کہانیوں کا مزاج بنا پاتے ہیں، نہ پیرن (Pattern)۔ زیادہ سے زیادہ اس طرز کی کہانیوں کو تجربہ کہا جاسکتا ہے۔

نیا کہانی کا مصروف حال میں جینے کی کوشش کر رہا ہے، وہ

زندگی سے نظریے کو چنانچہ شک و شبہ کرنا اکل گ کر دینے کی فکر میں ہے، یا کم از کم وہ ایسا کرنے کی بات ضرور کرتا ہے اس کا کہنا ہے کہ ہماری زندگی میں کوئی نظریہ نہیں رہ سکتا ہے، جس حال میں کچھ ہے ٹھیک ہے۔ حالانکہ جس طرح کہ ماضی میں وقت پر ڈال دیا ہے اسے وہ انفرادی طور پر محسوس لینے میں اپنی عقل سمجھتا ہے یہ مسائل سیاسی نوعیت کے بھی ہو سکتے ہیں بلکہ سیاسی نوعیت کے بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ صرف حال کوئی تہذیبی سطح بنا سکتا ہے یا نہیں۔ ماضی سے اپنے تمام رشتے منقطع کر لینے کے بعد کہانی کا رجحان سیاسی مسائل کے ساتھ صرف حال کو لے کر کتب کس فائدہ پہنچے گا، نئی کہانی میں یہ باتیں وقتی نہیں بلکہ مسلسل حقیقت سمجھی جا رہی ہیں۔ نیا کہانی کار کسی عظیم کہانی یا عظیم ادب کی تخلیق کے چکر میں خود کو نہیں ڈالنا چاہتا۔ اکثر تو وہ عہد آفرین کہانیوں کو کہانی کی نارسائی اور فن کی تخیر بتاتا ہے۔ پھر اس نے ماضی کا ہر اچھی کہانی پر سوالیہ نشان بنا دکھایا ہے، اگرچہ جہاں تک سوالیہ نشان لگانے کا سوال ہے، وہ کسی بھی دور کی کہانی پر لگا یا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کی اوّل درجے کی کہانیاں اس کو متاثر نہیں کرتیں، کہ ان میں اسے مقصدیت اور رومانیت کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ حسن اور جوان، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے، کالو بھنگی، ہالکشی کا پل اور ان کے مجموعے ہم وحشی ہیں، کو ایک نئے کہانی کا رنے ایک مہا جتن میں نہایت گھٹیا کہانیاں بتائیں اور یہ بھی کہا کہ یہ کہانیاں کرشن چندر کو اچھا کہانی کار شمار ہونے سے روکتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کوئی پوچھے کہ یہ فیصلہ کون کر رہا ہے خود اس کی کسوٹی اور منبع علم کیلئے۔ ماضی کے تمام مسائل لئے محض ڈھونگ، رومانیت زدہ اور غیر ادبی معلوم ہوتے ہیں، جبکہ وہ خود اپنے مسائل کی کو وقت کا سب سے اہم مسئلہ سمجھتا ہے۔ اگرچہ یہ بھی کوئی نیا احساس نہیں، کہ ہر دور کا ادیب اپنے ہی دور کے مسائل کو اہم سمجھتا رہا ہے، لیکن ماضی سے منسلک ہو کر ماضی اس ادبی وراثت کے ساتھ اس کے دور سے پہلے گزر چکا ہے۔ ماضی کا انکار کرنے والے یہ سمجھتے رہیں کہ وہ بھی ماضی ہونے کے حال بہت اہم

سہی، لیکن اس کی اہمیت کا اندازہ مستقبل لگا تا ہے جبکہ حال خود ماضی بن چکا ہو تا ہے، فن کا دور گزرتا ہے، تو ماضی بھی ماضی ہی رہے گا اس کی فکر کا محور بنی ہیں، نہ کہ وہ لحاظ کی کیفیات سمجھنے کا اپنے انفرادی تحریر کی وجہ سے صداقت سمجھتا رہا ہے، اگر وہ وقت کی صداقتیں نہیں بھی ہو سکتیں، یا اگر ہیں تو بہت معمولی اور اکثر قطعی لحاظی۔ آج کی کہانی اکثر وقتی حقیقت، خصوصاً کہانی کار کی پرسنل اور خود کی بنائی ہوئی حقیقتوں کو دور کی حقیقت بتاتی ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ حقیقتیں خود کہانی کار کے یہاں سچویشن اور ٹائم کے ساتھ گم ہوتی جاتی ہیں کہ وہ ایک دور کی اجتماعی حقیقتیں نہ ہو کر صرف فن کار کی انفرادی سوچ کا نتیجہ ہیں حقیقتیں اب رہی نہ رہی، مگر ایک دور، ایک تہذیب سے ان کا تعلق یقیناً ہوتا ہے اور ان کا ادراک کرنے والے ماضی بھر بیٹ بھرے اور بے فکر یا کم سواد ادیب نہیں ہوتے۔

۱۹۶۰ء کے بعد سے اردو کی کہانیوں میں مقامیت کی بجائے

جہن الا قوامیت کو فروغ ہوا ہے، تاہم یہ رجحان دلچسپ ہے۔ ایک طرف تو لوگ انگریزی تعلیم سے نااہل بنتے ہیں اور دوسری طرف فراموشی، جرم اور ماضی کی ادب کے حوالے اس فردا دانی سے دیئے جاتے ہیں گویا حوالے دینے والے ان تمام مغربی علوم پر تمام و کمال عبور رکھتے ہیں پہلے یہ مہورت نئی شاعری میں ماضی، اب جدید افسانے میں یہ روایت چل پڑی ہے کہ جس نے کافکا، کامیو، سارتر اور مامرو کے افسانے نہیں پڑھے وہ اردو کے نئے افسانوں پر گفتگو کرنے کا مجاز نہیں، گویا اردو کے افسانوی طرز کو ایک دوسری طرح کا دس نکلا دینے کی کوشش ہے اس طرح اردو کے قاری کے حلقے کو ایک طرف محدود کیا جا رہا ہے دوسری طرف اردو کے تہذیبی ورثے کو اردو داں طبقے کی نظر میں اسلئے کم قیمت ثابت کیا جا رہا ہے کہ اردو خوان افسانہ کا قلم کار مغربی ادیب ہے واقعت نہیں دیکھو خود ایسا لکھنے والوں کا علم یورپی زبانوں میں تقریباً صفر کے برابر ہے یہ ایک طرح کی روایت پرستی ہے جو

کی قیادت کا انکار کیا گیا، کہ یورپ اور امریکہ کے مسائل ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ امریکہ کی تہذیب الگ ہے اور اپنی تہذیب کے تحفظ کے لئے مقامیت ضروری ہے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے ایلیٹ نے اس سلسلے میں "I will take my stand" نام کی کتاب بھی لکھی، جس میں مقامیت کے تحفظ کی سفارش، اور یونپ کی تقلید کا انکار کیا ہے۔ ادب میں عوامی دلچسپی اس وقت شاید زیادہ پیدا ہو جاتی ہے، جب وہ ادب ملک کے کسی حصے کے انسانوں کی زندگیوں، ان کی تہذیبی دلچسپیوں اور ان کے مسائل سے متعلق ہو۔ ان کی ذہنی، نفسیاتی اور سیاسی تعمیریں اس ادب میں پیش کی گئی ہوں، نہ کہ صرف فیشن اور فارمولے کے تحت باہر سے لائے گئے مسائل ہوں۔ کہانیوں میں ادھر اُداسی کی لہر چلائی ہے، اسے کچھ ناقدین پاکستانی حملے یا اس سے پہلے چین کے حملے اور ہندوستان کی مقامی شکست سے وابستہ کرتے ہیں۔ تو یہ اسی سیاسی شکست کا ردِ عمل بنتا ہے۔ پاکستان اور چین جو دونوں ہمارے ملک ہیں، ان سے جماعتیں وابستہ تھیں، ان کے خلاف مظاہرہ ہوا، بہرہ کی آئیڈیلزم کو شکست ہوئی، اگر ان سب کا نفسیاتی اثر ہے، تو فکر و فن کے اور میدان اس مزاج سے کیوں خالی ہیں؟ انٹیکچوئل کلاس کے تمام لوگوں کو اس سے متاثر ہونا چاہیے۔ پھر نفسیاتی طور پر اس کا ردِ عمل ان لوگوں پر زیادہ ہوتا ہے، جو سینئر ہیں، یا جو کٹوریائی عہد کے آئیڈیلزم کو اپنا سرمایہ حیات بنائے ہوئے ہیں، لیکن برخلاف اس کے نئی نسل کا ایک حصہ اس مزاج کو زیادہ سراہتا ہے اور چاہتا ہے، کہ جدید سے جدید تر نسل اس کی تائید کرے، اگرچہ سلع کا مزاج اداسی کا مزاج نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ نئی کہانی میں ایک طرح کی بے نشینی پیدا ہو گئی ہے۔ بے زمینی کا مفہوم ایک طرح کی بے کداری اور موقع پرستی سے ہے، آدمیوں کا نعرہ بھی، اور معلوت پسندی بھی یعنی ایک طرح کی دوطرفی (Double Dealing) سیاست اور حکمت کا انکار بھی لیکن حسبِ موقع مفاد پرستی کی کوشش بھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے بہت سے کہانی کار

احساس کمتری کی صورت اختیار کر کے فیشن زدگی کا شکار ہے، تاہم پچھلے کچھ برسوں نے انگریزی زبان کے وسیلے سے ان مغربی شاعرانوں کا مطالعہ کیا ہے، وہ سنجیدگی سے بین الاقوامی رجحان کو اندھا خانوں کی دنیا میں لانا چاہتے ہیں۔ یہاں کوئی سوال کر سکتا ہے کہ کیا انھوں نے افسانہ نگاروں نے ہندوستان کی دوسری زبانوں مثلاً بنگالی، ہمال، تلگو، مراٹھی، گجراتی، اڑیا وغیرہ میں لکھے جانے والے آج کے فنانوں کا مطالعہ کر لیا ہے یا اپنے ملک کے مزاج، سلع، جوان کے مسائل اور مزاج سے زیادہ قریب ہیں، انھیں امریکہ، مارکنڈے، اےلیٹور، سلیش میٹائی، گیان، موہن داس کشیپو اور دھنا سنگھ کی کہانیوں کا علم پہلے ہونا چاہیے جو اردو کے حلق اور ادبی روایت سے زیادہ قریب ہیں۔ اگر انھیں لکھ، جانا، گوداوری، کرشنا، سکویری کی وادیوں میں بسنے والوں کے مسائل، معیار حیات اور ادبی تخلیقات کی خبر نہیں تو باتیں، سین اور ڈیوٹ کی تہذیب ان کو کس طرح متاثر کر رہی ہے؟ جبکہ وہ ان مقامات کی تہذیبی تعلیم سے بھی باخبر نہیں، جن کے سماجی رشتے، اطوار و عادات سب اردو کہانی کی فضا سے مختلف ہیں۔ ادب مٹی بھر انگریزی وادوں کی چیز نہیں، اور نہ خالص تجربہ کرنا ہماری سماجی زندگی کو عوامی دلچسپی کیلئے منہکس کر سکتا ہے۔ ابھی اردو کہانیوں میں مقامیت بھی پیدا نہیں ہوئی، یہی الا قوامیت تو بہت دور کی چیز ہے۔ ہندی میں مقامیت کا ایک دور گزرنے لگا۔ ہندی کہانیوں میں آنچلکٹ ایک فن بن گیا۔ لیکن اردو کہانیاں مجموعی طور سے اس رجحان کو گرفت میں نہیں لے سکیں۔ اردو کے کہانی کاروں کو اس کی خبر بھی نہیں۔ امریکی ادب میں بھی، جس کے ہمارے بہت سے نئے ادیب پیرو ہیں، یہ رجحان تقریباً اب ختم ہو رہا ہے، جس کے سربراہ ایلیٹ، رین سم (Ransom) اور اسٹائن بک وغیرہ رہ چکے ہیں۔ اسٹائن بک کے ناول گریس آف راتھ اور ٹریول وٹھ چاری اس کے اچھے نمونے ہیں۔ امریکہ میں یہ تحریک یورپ کے ادبی مزاج کی بہت زیادہ تقلید اصداؤں کے ردِ عمل کے طور پر چلی جس میں فرانس اور مغربی یورپ کی

اپنے مقبول ادب کا کوئی واضح نظریہ نہیں رکھتے۔ ادب میں مقصد کا انکار بھی کرتے ہیں اور سرکاری اداروں میں اپنی کتابیں جمع کر کے انعام کے طالب بھی ہوتے ہیں۔ آخر تو محض جنگ زندگی کی جابجائی میں ادبی فلوور کو رنگ بھی کرتے ہیں۔ لکھنے اور اچھا لکھنا جیسی کہانیوں کی پسندیدگی برصغیر دیکھی تو دوسری کہانیاں لکھنے لگے۔ پھر کسی سینا زیا ادبی کانفرنس میں ترقی پسندی مزاج رکھنے والی کہانیاں پسند کی گئیں تو دوسری کہانیاں لکھنے لگے۔ کچھ کہانی کار کہانیوں کی کامیابی کا اندازہ مضامین میں ان کہانیوں کے حوالوں سے لگاتے ہیں۔ کچھ ان کی مکرر جال والے اسٹاک سے اور ریڈیو یا ٹیلی ویژن پر ان کی مقبولیت سے، کچھ تو ایسے کہانی کار بھی ہیں، جو ناقدوں کا صرف منہ دیکھتے رہتے ہیں، کہ وہ کس طرح کے افسانوں کی تعریف آج کل کر رہے ہیں۔ بس اسی طرح کی کہانیاں لکھنے لگتے ہیں۔ کہانیوں کی یہ بے لامبانی اور افسانے کا زوال ہے، ترقی نہیں۔ کہانی کار کے اندر نہ اظہار کی تمنا ہے، نہ لکھنے کا احساس اور نہ فنکاری کا ادراک۔ نتیجہ یہ ہے کہ کہانی کار نہ خود سچا ہو گیا اور نہ اس کا فن۔ ایک اوپر ہی سطح کی بے زمینیت یہ بھی کہ کہانیاں اپنی سر زمین کو چھوڑ کر فضا کی کہانیاں بن چکی ہیں، یعنی فضا میں جو قتل و غارت، لا تعلقی، بے سبب افتراف پر داؤڑ ہے اس کا اس طرح اظہار کیا جائے، کہ ان کا اطلاق یورپ، افریقہ، آسٹریلیا کہیں بھی ہو سکتا ہے جیسے اندر سجاد کا افسانہ ”پرندہ سکا کہانی“ یا میزاکا ”مقتل“ اور ”لیکچریشن پانچ“ اگرچہ کہانیاں زمین کے ساتھ فضائے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں، مگر ہمارے بہت سے کہانی کار صرف فضا کی کہانیاں اس لئے لکھتے ہیں کہ ان کو کسی بھی مقام سے وابستہ کیا جاسکے، ان کے خیال میں یہ ایک طرح کی بین الاقوامیت ہے۔

نئی کہانی نے ایک اور انوکھا موڑ پیدا کیا ہے۔ کہانی کار جو زندگی بسر کرتا ہے اور اپنے گرد و پیش دیکھتا ہے، اس کا اظہار نہیں کرتا بلکہ جو کچھ اس کے ذہن میں کبھی خیالی پلاؤ کی طرح پکتا رہا ہے یا ایک طرح کی غیر ممکن خواہشات (Fancies) کے طور پر

اور صرف عیاں زندگی کے طعنے پاتا رہا ہے اس کا وہ اظہار کرنا چاہتا ہے سنجیدگی سے ان کہانیوں پر خود بھی اچانچہ دوسرے دوستوں سے بحث کرتا ہے کہ اس کی اہمیت اور حقیقت کا گمان ہونے لگے۔ اس طرح کی زندگی کی کہانیاں اگرچہ اس میں بہت جست و خیز ہو سکتی ہے مگر اس میں صرف سوچ بچار اور کسی حد تک شیخ پٹی پٹن کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسا کہانیوں میں پرنسپل پر چھائیاں اور میں ”گاؤ لاہوت“ واضح ہو کر سامنے آتی ہے جسے کہانی کار فرد کی آواز کہتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ”پیش کش“ کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی ہے، واقعات یا تو سرے سے خائب یا اگر ہیں تو منتشر۔ کہانی کی بناوٹ (Form) اور اس کا میک اپ، سب ہی انشاد اور منفی رویہ اپنایا گیا اور مجموعی طور پر کہانی کو اکہانی بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس اکہانی کا کل سرسبز بار دو میں نیم پاگل احمد تبیش اور اس کے مجموعے ”کھن“ کو سمجھا جاتا ہے۔ نئی کہانی کا مطلب بھی یہی سمجھا جاتا ہے کہ کہانی میں بے کہانی پن جتنا غالب ہو سکے اتنی ہی کہانی انوکھی، الگ اور نئی معلوم ہوگی۔ اس پیکر میں کہانی مزید بوجھیاں پیدا کرنے لگی۔ کوشش کی جاتی ہے کہ کہانی کسے منطقی نتیجے یا مرکب تک پہنچے اور اس کی کوئی قطعی سمت معین نہ ہو سکے کہ کہانی کی سمتیں اگر واضح ہیں تو کہاں کہیں ہو جاتی ہے اور اس میں ذرا بے لامبانی کی کیفیت باقی نہیں رہتی۔ مثال کے طور پر چند نمونے ملاحظہ ہوں:

”اس وقت میں نے یہ جاننا کہ یہ صرف میں نہیں، یہ صرف میں نہیں میری بیوی ہے اور بچے۔ دوست آشنا اور مٹھکوں بستیوں اجاڑوں میں گھر بننے والے سب انساں اور تمام کا تمام وجود۔ آخر میں اس کی کوئی پہچان نہیں، سولے کوڑوں میں لکھے اس نام کے۔ اور نام جب آدمی سے باہر آجائے تو ختم ہو جاتا ہے۔ مگر نام کے ختم ہونے پر بھی ہر ایک کا الگ پن خالی ہے۔ یہ بہت سے خالی پن ہیں اور پچھلے اندھ جم اس خالی پن کو پہچانتے ہیں، گو بظاہر ہلکی نظر ہیں اطمینان دلائے کہ ہماری کوئی پہچان نہیں“ (ہزار ہا بیہ - خالدہ امیر)

”میرے کان میں بتاؤ کہ باہر کون سی ہوا چل رہی ہے۔ پلاؤ

حق تعالیٰ اور فرض ہے۔

تو میرا بی بی کہانی میں نیلا بن گیا ہے؟ نہ وہ زندگی کے مسائل کو اپنے لئے تیار ہے نہ سراج کے انساؤں سے اس کا کوئی واسطہ ہے۔ وہ کسی حقیقت کا انکشاف کرنا چاہتی ہے۔ وہ کئی علامت کی بات تو وہ بھی اب تعلیم بن چکی ہے۔ ایک طرح سے ایسی کہانوں کو بھی اب پلان وادی کہنا چاہیے اور یہ پلان انتظار میں اور انور سجاد سے الگ ہے کیونکہ ان کے یہاں ترسیل کا مسئلہ نہیں، جبکہ نئی پلان وادی کہانی ترسیل کی مدد سے بھی دوچار ہے۔ ترسیل سے مذہبی پرانگی، اور رنجرت یا تنہائی کے مسئلے کا اظہار اب نہیں رہا بلکہ انشراح و معنوی ہلچل کے تقسیم کا ڈکٹیشن، نئی پلان وادی کہانی کی جیت اور جہد معلوم ہو رہی ہے۔ اور کچھ دنوں سے انور سجاد کے یہاں بھی اسی پلان کے تحت کچھ کا ذوق اجڑ رہا ہے۔ مئی ۱۹۷۸ء کے علی گڑھ سمینار میں ایک اسی طرح کی کہانی انھوں نے سنا تھی اسے ہم نے پن کا دباؤ دینے پن کا تقاضا نہیں سمجھے، بلکہ فتنہ کی تقلید اور روایت پرستی سمجھے کیونکہ یہ نئی کہانی بھی اب نئی نہیں رہی، پرانی جو چکی ہے۔ نئی نسل اب پھر نئے راستوں کی تلاش میں ہے۔

نئی کہانی کی زبان نئی شاعری کی طرح جھلک پن اور اکثر لامعیت سے قریب ہو گئی ہے۔ نہ اسے شری زبان کہہ سکتے ہیں اور نہ شری زبان۔ اگرچہ نئے کہانی کار اپنی زبان کو شری زبان ہی سے تعبیر کرتے ہیں، تاکہ شعر کی طرح ان کا بہام کی بھی دلدی جائے۔ یہ صحیح ہے کہ اس لئے آج کی جدید زندگی کے اظہار سے گزر رہے ہیں اس لئے رومانی زبان یا سیدھی سادی زبان میں اپنا مافیٰ اظہار نہیں ادا کر سکتے۔ لیکن نثر نگار کے کچھ معیاروں کا پاس رکھنا ہو گا۔ اگر زبان معیاری نہیں تو ادب کی سرحدوں میں اس کا داخل ہونا مشکل ہے۔ یہ ضرور ہے کہ معیار لپچے دوہرے کے مطابق ہی بنیں گے، تاہم کسی بھی تخلیق میں جمالیات کی چاشنی کے بغیر اسے اعتبار حاصل ہونا مشکل ہے۔ پھر آج جدید ادب سب سے زیادہ اصولی سطح پر جمالیات کے لئے آواز اٹھاتا ہے اگرچہ عملی طور پر یہ تجربہ جدید تخلیقات میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ (باقی ص ۱۱ پر)

لیکن اسے جاننے میں تھیں کیا حرج ہے کہ تم ایک گنڈہ بینٹ پر سنا ہو۔ میں نے بھی ایک گنڈہ باندھ دھوئے ہیں اور تو نے سے منہ سادھ کر کے ہنسنے لگے۔ یہ کیا ہادی کم ہرانی ہے کہ تھیں جیسے کا حق تسلیم نہ کرے۔ آج اگرچہ ہسپتال میں تم ہی سکتے تھے۔ یہ شہر تم چور زمر کے ہر اس کی دیواروں پر ابھی تک قتلے کی شبیہ ہے۔ تو میری یاد ہے کہ میں سنا یہ وہ تھا میری تقدیر پر دور ہی ہیں۔ کل وہ نہیں گئے ضرور اور تھیں شرمندگی ہوگی دوست کی ہرے شادی کیوں نہیں کیلیتے۔ یہ تو تمہارا نڈا ہی پیش ہے اب اپنی بہن سے اس جنگ کی شادی کر دو جس کے ساتھ یہ وعدہ کر رکھا ہے۔ یہ تو میری سب کو بتا دو کہ وہ ایم ایم کے (یاد کے وقت کیا کر، اٹھا) (تھامس۔ سریندر پرکاش)

یہ بھی کہ کچھ کی زندگی اتنے خانوں میں بسا گیا ہے۔ اس میں اتنے گنڈے اور اس کوٹ بھی کہ کہانہ کے پرانے طریقے انھیں کیفیت میں نہیں دے سکتے، لیکن انہیں اپنے لئے کچھ نہیں ہے نہ زمانہ اور نہ تعلیم اور ان کی قیادت میں نہیں ہو سکتا اس طرحی میں سوا کئی ناخلاق کے اور کچھ نہیں ہیں، اظہار اگر کہانی کا اس مقصود ہے تو یہ تمام طریقے انساں کے لئے کیسے مناسب ہو سکتے ہیں؟ یہ یقینی کے بعد پھر زندگی میں رکھنا جاتا ہے اور ان کی کسی کے لئے جسے گناہ نامی، کیا واقعی اسے پسند ہے؟ تو پھر پھر کہنے کہانی کس لئے ہے بے یقینی، یہ نامی، لا تعلقی، اظہار اور زندگی سے تاریکی ادب کی تاریخ نشان دہی میں تو کام آسکتی ہیں مگر ادب کا سرمایہ نہیں بن سکتی۔ ادب کیوں پیش کیا جا رہا ہے اور کس کے لئے پیش کیا جا رہا ہے؟ کوئی کہانی کار اٹھ کر کہہ سکتا ہے کہ ہم کیلئے نہیں لکھتے، ہم کسی کے لئے نہیں جیتے، زندگی کی طرف ہمارا کوئی رویہ نہیں، ادب کے لئے کسی نظریہ کی ضرورت نہیں۔ مگر یہ تمام باتیں جھوٹی ہیں۔

نثر نگار کی زندگی سے سوال لکھتے ہیں اور اتنے ریشم کے ادیان سوالوں کی طرح اٹھ کر کیا معیت رہا ہے۔ یہ بات بھی ہر وہ میدان اٹھائی جاتی رہے گی پہلے فن کار کتنی ہی ان باتوں کا انکار کرتے رہیں۔ یہ جو appearance through day and appearance کا بیانوں میں استعمال کیا جا رہا ہے، یہ

بہد نام منظر سمندر کتنا گہرا ہے

سمندر کتنا گہرا ہے
گلن، سوچ، شک، چاند، بادل —

— وسعت ارض و سما
شفق، ارواح، اُعلیٰ پر، افق، حد نظر کا رنگ نیلا
خلا، حد خلا، بے ثقل دھرتی

نظر نطائے کی دوری
فصیل آبِ بے پایاں کے پیچھے
محفوظی کی چادر اور دھکے آرام خوابی کر رہے ہیں
سمندر چپ!

سمندر کتنا گہرا ہے

پیاں

لمبی پیاں کا اک سلسلہ
کھسار، ساحل، ریت، جنگل، کھیت، گھر —
بارش، دھواں، سیلاب، سوکھا، دھوپ —
— سایہ، چاندنی اور ناریل کے پیر

پھرتے ہونٹوں پر اک ذائقہ ناقامت اندیش
گدگدی جسموں کی، سینوں کا تھوچ، خواب بکھول

جن پر بے بن رہے ہیں
جزیروں کا تسلسل رشتہ آبی
پیاں، ٹھنڈی پیاں
سمندر سے سمندر تک

ازل سے جاری و ساری
کوئی بھی رشتہ آبی
زبان آتشیں پر
ایک قطرہ لمبیت کا
ٹپکاتا نہیں ہے

سمندر چپ!
سمندر کتنا گہرا ہے

شاعر کا نام ٹھٹھری لہوں کی نظم - ۲

تمام رقص و نئے کے فن

مرے بدن کے برف برف بے ستوں کھنڈریں
گم ہوئے کہیں

نہ تال ہے نہ راگ ہے

ہر اک طرف غیظ ہیں

خوشیاں

اُداسیاں

سمندروں کا، جنگلوں کا مصروں کے نام

کچھ پیام ہی نہیں کہ وہ

مرے بدن کے برف برف بے ستوں کھنڈریں

گزر سکیں

گذر کے میرے جسم کو

جگہ جگہ سے توڑ دیں

جگہ جگہ سے پھوڑ دیں

تو پھر

چل چل اٹھیں حرارتوں کی ندیاں

کہ رقص و نئے کا وادیوں میں

شور مچ اُٹھے۔ مگر

سمندروں کا، جنگلوں کا

مصروں کے نام کچھ

پیام ہی ابھی نہیں —



(ڈاکٹر محسن الحسن - ہمدرد ڈاکٹر)

علم نجوم کی مختلف شاخیں اور ہمارے شعراء

اس عنوان سے میرے مضمون پہلی بار پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے
میں نشر ہوا تھا، اس کے بعد ریڈیو کی بڑی تقویم اور دوسرے اخباروں نے اسے شائع کیا۔ پھر آل انڈیا
ریڈیو کے آرگن "آواز" دہلی نے خصوصیت سے یکم مئی ۱۹۷۰ء کی اشاعت میں اسے شریک کیا اور
سرانجام احمد جری میسر "آواز" نے اس مضمون کے پیش نظر اس خاص شمارہ کا سرورق معیورہ کر لیا۔ اس سرورق پر
کچھ غائب کی تصویر اس طرح پیش کی گئی ہے کہ ان کے چاروں طرف بارہ بڑی آسمانی لائے کھینچے ہوئے ہیں
شاید سلسلہ خلیات میں مرزا غائب کو اس پر، منظر میں پہلی بار دکھایا گیا تھا، یہ سرانجام احمد جری کا اچھا خیال
تھا جو عام طور پر پسند کیا گیا۔ غائب سے لگی ہوئی کسی نوجوان کی تصویر بھی ہے۔ نہیں کہا جاسکتا ہے یہ کوئی بہن ہے، یا
کوئی لور!۔۔۔ اب پیش نظر مضمون میں مصنف نے اس پر نظر ثانی کی ہے اور نہ صوفیہ کہ جہاں بچہ نقص تھا
لے کر دیکھ لیا۔ بلکہ مزید ترسیم اور ایسا ہمنوا بھی کیلئے اور کچھ ترتیب بھی بدل دی ہے۔ اس طرح اس میں ایک
نیا پیرا پیدا ہو گیا ہے، گویا یہ آخری شکل ہے جسے ہمنوا آہنگ پیش کر رہا ہے۔ مصنف کا خیال ہے جہاں کہیں
بھی قبل کی تحریر سے اختلاف کیا گیا ہے اب اسے ہی صحیح تصور کیا جائے اور باقی تمام قبل کی اختلافی تحریر
کو رد کر دینا چاہیے۔ "آواز" کے سرورق کی نقل میں تاہم آہنگ کی کچھ کچھ پیش کی جا رہی ہے۔ مگر اچھی

ہاں مینی مری فطرت ہے لیکن
کسی جیشہ کا سر نہیں میں (آواز)
سائنس کی شہرت کا اصل نواز انہیں تاجوں اور نقوش اویلا
خطہ میں چھوڑ نہیں تھا۔ جس کا ہر علم جو نے زنتا رکھا کہ مطالعہ کے
اور پورے کیا تھا۔ آپ مانی یاد مانی، آج ہی نظام شمسی اور دیگر
ستاروں کے متوازن زنتا سے نہ صرف موسم، فضا، ملک و قوم بلکہ ہر فرد
ہم آپ بھی متاثر ہو رہے ہیں۔ علم نجوم میں ہم ستاروں، ان کی زنتا و نظریات
برق و مغناطیسی طاقت کے نیک و با اثرات کا دلچسپ مطالعہ کرتے ہیں۔
علم نجوم ایک جاکہ اور باضابطہ علم ہے۔ دیگر مضمون (Science)

Knowledge) مثلاً علم دل، علم جگر، علم لافراد،
Numerology) علم قیادہ (Cosmology) اور
علم لکھ (Palmistry) وغیرہ کو ہم کسی حد تک اس کی مختلف
شاخیں قرار دے سکتے ہیں۔
دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے شعراء حضرات نے ان علوم سے
نہ صرف علمی بلکہ عملی طور پر بھی دلچسپی لی ہے اور بعضوں نے ان سے اپنا شاعرانہ
خیال تھا ان علوم میں بلا عام حاصل کیا تھا۔ نہ صرف فارسی لہجہ و بحر و جملہ
ادب کا بلکہ ادبیات لہجہ کا وہ بھی اس سے فانی نہیں ہے۔ دبستان
لکھنؤ پر یاد دبستان دلی ہرگز ان علوم نے اشتہار پایا اور مقبولیت حاصل

کے پاس گئے انھیں دیکھا کہ آپ کو کس جانور سے محبت ہے؟
انھوں نے کہا کہ میں گدھے کا
چھوٹا بچہ دیکھتا ہوں تو ہی میرا دل چاہتا ہے کہ اسے گود
میں لے لوں اور وہ اقلید گدھے سے لگا لوں۔

یہ انشاء کے متعلق گفتگو کا بیان تھا۔ انشاء خود اپنی فارسی تصنیف
”لطائف الساعات“ میں لکھتے ہیں کہ کسی رات آخر رزا کا حال نہایت
دلچسپ طور پر لکھتے ہیں، جو میرے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت لکھنا میں کلم
اور پر نور و غلام لوگ ہی موجود تھے۔ دوسری طرف اس حقیقت کا بھی احسا
ہوتا ہے کہ وہاں نواب سعاد علی خاں کے دربار نے شاعری کی مٹی پلید
کی دلی ہرگز بیخبر نہ ہو سکتے تھے، دل لگی، ٹھٹھل اور تسخر و اڑکا
لطیفہ یہ ہے کہ یہاں بھی انشاء آلہ کار بنے جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ
ایک روز نواب سعاد علی خاں نے انشاء کو بلوایا اور حکم دیا کہ میں
نے ایک سوال لکھ کر تم پر بند لکھا ہے، پیرہ دار کے پاس رکھ دیا ہے۔ تم
مرزا آغا خاں کو خود کو حضرت دانیال علیہ السلام سے کم نہیں سمجھتے؟
کے پاس جاؤ اور اس سے یہ کہو کہ وہ بتائے کہ کون سا سوال لے کر
اس کے پاس حاضر ہوا ہے؟ اور اس کا جواب کیا ہے؟ وہ اس کا جو کچھ
جواب لکھو لے اسے میرے پاس لے آؤ اور میرے دیکھ کر اسے سوال سے
اس کی مطابقت کرو۔ ملاحظہ ہو اس اجمال کی دلچسپ تفصیل، خود انشاء
کے قلم سے وہ لکھتے ہیں:

”ایک دن نشاط باغ میں نواب سعاد علی
نے اس کیسے غلام (انشاء) کو بلوایا۔ ارشاد ہوا کہ
ایک سوال لکھ کر بند کے میں نے اس منگے کے پاس
کیا ہے جو پیرہ دیتا ہے۔ تم کو چاہیے کہ آغا خاں جو
دل کے علم میں خود کو حضرت دانیال علیہ السلام
کی طرح سمجھتے ہیں کے ساتھ بیٹھ کر جو کچھ وہ جواب لے
لکھ کر حضور میں لاؤ اور اس کی مطابقت کرو۔
میں حکم کرتے ہوئے اس وقت میں نے آغا خاں کے
ساتھ بیکر کیا، جو جواب انھوں نے لکھوایا بلام و

کاست یہ ہے۔۔۔ عالم الغیب ذات الہی ہے
دلیلوں کی رو سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے لکھا جاتا ہے؛
سائل کو کسی چیز کی امید ہے کہ مجھے وہ حاصل ہوگی یا
نہیں۔ تو اس کا حصول کسی دوست کے آنے پر یا
پوتے طور پر لکھنے پر طے پڑتا ہے۔ الہی دیر ہے،
لیکن اس کا انجام ہونا ہی ہے۔ تمام شد جواب
میں نے ان کے اس جواب کو حضور کے مطالعہ میں
پیش کیا۔ ملفوف سوال اس کے ساتھ آگے کر فلام کو
حایت ہوا کہ میں اسے کھولوں، جب سوال کے کاغذ
کو میں نے کھولا تو دیکھا کہ حضرت پیر مرشد نے اپنے
دو خط فلام کے ساتھ یہ عبارت رقم فرمائی ہے۔
”سوال، میں آفریں کے پٹے دانوں میں سے
کون سا ادب ان میں سے پہلے دفع ہوگا؟ ۹۶۱۲
شوال ۱۲۱۸ ہجری یوم پنج شنبہ۔ تمام اسوال
غرض اس طرح کے سوال و جواب کو مطابق کرنے میں
افلاطون کی عقل اور لقمان کا ذہن عاجز ہے۔
یہ سوال حضور کے دستخط کے ساتھ اور جواب بندہ
کے دستخط کے ساتھ جو آغا صاحب نے لکھوایا تھا
اب تک میرے سامنے موجود ہے اپنی آنکھوں کے
سامنے اسے رکھا ہوں تاکہ مینا فی بڑھی ہے۔
دترجمہ سلسلہ انتشار۔ لطائف الساعات۔

یہ حضرت آفریں علی خاں بیٹے پوتوں والے تھے۔ لکھنے کا نام مرزا آغا جان
تھا۔ انشاء اسے ”خیلہ جوان بالیانت“ لکھتے ہیں۔ آخر میں علی خاں دوبارہ
مراد علی خاں میں کبھی اپنے پوتے کے ساتھ بھی حاضر ہوا کرتے تھے۔ ان
سے ایک دو سطر منسوب لطیفہ انشاء نے شمار ۱۵ میں تحریر کیا ہے۔
میں یہ نہیں کہہ سکتا، کہ لکھنے کے یہ مرزا آغا خاں رات کو حضرت
تھے، جو اپنے باخود مباحثات میں رُفت و رُخ کو مثل و انیال سمجھتے تھے۔
شاعری کا انھیں ذوق تھا یا نہیں؟ بہر حال شاعری کا انھیں ذوق ہو رہا تھا۔

گروہ ساتھیوں کے ایثار پر اتنا جیسے شاعر کا ان کے پاس جان ہونا
مسلم۔

انسان کو علم حاصل کرنے میں شہر کے لوگ و بنگالی تھے نہ ہی
بنیاد کے ایک اہم اصول لیکن بدنام زمانہ طور پر سادہ یارخان رنگین
خود ہی تو وہ علم ہی تو تھا جس کی خصوصیت سے علم حاصل ہوا ہے کہ
دیکھیے کہ کتنے اصولوں کے ساتھ ساتھ کہی کہ اپنا قلم تالیف و کلام چالیس
سال قبل ہی نظم کروا تھا جو حرف بہ حرف نکال کر غالباً یہ سب
اصول سے علم حاصل کر کے مصنفیت کی بنا پر ہی کیا تھا۔ علم الاعداد
کو بقول حکیم تامل حفظ کھنڈی دراصل علم جفر کا ایک شعبہ کہا جاسکتا
ہے۔ لہٰذا اس علم کا مگر اطلاق علم نجوم سے ہے چنانچہ سید محمد بن علی بن
دہلوی جو اوہ کے آخری تاجدار و امجد علی شاہ کا درباری بن چکا تھا، وہ بھی
اپنی کتاب "الوار النجوم" میں پیشین گوئی کے سلسلے میں علم الاعداد سے کام لیتا
نظر آتا ہے۔ ہاں تو رنگین کے ہم عصر اور اس کے بعد کے مذکورہ نگار بھی رنگین
کے دست کے متعلق اس کی صحیح پیشین گوئی پر حیرت کا اظہار کرتے نظر آتے
ہیں۔ چنانچہ شیفتہ لکھتے ہیں "از غرائب آنکہ می گفت دریں سال رخت
بدام آبادی کشد..... خلاصہ چہاں دیدہ شد"۔

سادت یارخان رنگین کوئی پیشہ ور نہ تھے، بلکہ انھیں
خفی علوم کا صحیح و جان حال تھا اور یہ قدرت کا فیض ہے پہلے جو ہر شخص
کو نصیب نہیں ہوتا۔ رنگین نے خفی علوم کی خفی قوتوں کو نہ صرف سمجھا، بلکہ
ان سے غیر معمولی فائدہ بھی اٹھایا۔ انھوں نے اپنے سال مرگ کا غیر مقدم
کیا اور اس کے لئے بھر پور تیاری کی یعنی اس سال اپنے ایک بہت بڑے
ذخیرہ نظم و نثر کی ازمر نو ترتیب کمال اور اپنے ہاتھوں سے لکھ کر چھوڑ گئے
یہ تحریریں آج بھی انڈیا، آئس لینڈ، بری لندن میں محفوظ ہیں اس طرح خفی
علوم سے ناواقف اور عادی نکتہ چینیوں کا یہ قلم خیال کہ ان علوم کو سمجھنے
کے بعد ہی ہم کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے، کیسر غلط ہو کر سامنے آتا ہے۔
چنانچہ رنگین مر گئے لیکن آج مٹنے اور بکھرے ہوئے ہیں۔ اس اہم فقہ
کے چند اشارے آپ بھی سمجھیں، جس کی مثال آج تک کی تحقیق کے مطابق
اردو کا کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کر سکا ہے:

قلم آج دھات ہو کر از چاہات است سرخ و سفید
گفت بافت پر گوش رنگین دوش
پندرہ شانہ سال در عالم مد زنگین
ہزار و صد و یک و ہفتاد و اتفاق
ہزار و صد و یک و پنجاہ گروہ کشتی حیات جہ
گفتہ نامی پنج کس نہ چلیں تو یقین دہاں نظم کس
نظم کہم غرض، تو سمجھنی لفظ تالیف کشت تار و پود
غور تار و پود نظم جوں کر دہ لفظ تار و پود آمد از عدم
در ہزار و صد و یک و ہفتاد و اتفاق گفت بافت پر گوش
چون شنیدم میں این زمانہ کتب شنیدیم زم زم قدول حبیب
خود بر معنی شش چکر کرد خیال پیش رنگین بافت پر گوش
یہ اور بات ہے، کہ اردو ادب میں رنگین کو کبھی پہنے نہیں گئے
دیکھنے کا کوشش ہی نہیں کی۔ اس سلسلے میں اردو ادب کا جو شخصیت کو
سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئے، وہ حکیم مومن خاں
حقون دہلوی کا دلخواہ شخصیت ہے جس کی نامک خیالی اور کئی پردہ نشین
کے حقوق کے قصوں کی طرح ان کے ان غنی علوم کے کاغذات میں بھی خوب
خوب اشتہار پایا ہے۔ آئیے ان کے اس طرح کے چند دلچسپ واقعات لکھیں
مذکورہ مکتوبوں کے حوالوں سے سنتے چلیں: "آب حیات" میں آواز
رقم طراز ہیں:-

".... ان کو (مومن کو) نجوم سے قدرتی مہابت
تھی، ایسا ملکہ ہم پہنچا تھا کہ احکام سن سن کر
بڑے بڑے منجم حیران رہ جاتے تھے، سال بھر
ایک بار تقویم دیکھتے تھے۔ پھر دس دن تک تمام
ستاروں کے مقام اور ان کی حرکات کی کیفیت
ذہن میں رہتی تھی۔ جب کوئی سوال پیش کرتے تو
نہ انہی کیلئے نہ تقویم دیکھتے، نہ کچھ نہ کچھ
کہتے تم خاموش رہو، جو میں کتا جاؤں، اس کو
دیتے جاؤ۔ پھر حقائق بتاؤں، پھر حقائق ان کے

اس کی تعلیم کرنا ہوتا تھا۔

علم دل کا صحیح اور اس کی حاکمیت تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ علم نجوم کی رُو سے منجم راجہ جلتے وقت بارہ خانے کھینچتے ہیں، دراصل یہ بارہ برج آسمانی ہوتے ہیں۔ اب علم پر امانت نہ ممکن ہے نہ تھا لیکن علم دل میں چار خانوں کا مسلمانوں نے نواہت لیا اور کیا۔ ہر چہ احکام نہ لگاتے وقت ان چار خانوں کا مسلمانوں کو دیگر بارہ خانوں کے کچھ خانوں سے وابستہ کر دیا جاتا ہے، لیکن اس علم میں کچھ وسعت اور کھینچاؤ کا احساس زیادہ ہو گیا اور اس علم کے ذریعے بہت سے عجیب اور انوکھے سوالات پر بھی احکام لگائے جاتے جلتے تھے۔ مومن خاں کے سلسلے میں ایسا ہی ایک دلچسپ واقعہ کا ذکر مرزا فرحت اللہ بیگ نے "وئی کی آخری شیخ" میں کیا ہے، ملاحظہ ہو:-

"ایک روز مومن خاں صاحب اپنی حوٹلی میں تشریف فرما تھے، ان کے ہندو شاگرد سکھانڈی بیٹھے ہوئے تھے۔ مومن نے ان سے کہا: "میں انکا انداز تم بیٹھے انتظار کرتے رہو۔ میں حکم لگا چکا ہوں کہ جب انکے پیر کی طرف سے اس چپکلی کا جوڑا دیا جائے، یہ دیوار سے نہ چالے گی۔ اس کا جوڑا آئے پر آئے؟" سکھانڈ حکیم تھے اور رقم خفگی کرتے تھے دھرم پور میں رہتے تھے کوئی چالیس سال کی عمر تھی۔ بیٹھے میں شاہ نظیر کے اوپر میں خاں صاحب کے شاگرد تھے۔ بیٹھے خوش پوش، خوش وضع، خوش اخلاق، ظریف الطبع، حلیم، خوب صورت اور شکیل آدمی تھے۔ استاد کا ایسا

ادب کرتے تھے جیسے کوئی بیٹا باپ کا ادب کرتا ہے۔ حکیم صاحب کی باتیں سن کر بہت مناسب کہتے رہے۔ ان سے گفتگو کر کے حکیم صاحب ہماری طرف متوجہ ہوئے کہنے لگے "اے بھائی! یہاں! تم تو کئی دن سے نہیں آئے۔ کچھ خیریت ہے ہو؟ اور آپ کے ساتھ یہ صاحب کون ہیں؟ مولوی

اس شخص کے ساتھ ہی آزاد، مومن کے ایک دیرینہ رفیق شیخ عبدالکریم کے ساتھ ایک غریب ہندو سائل کا واقعہ بھی پیش کرتے ہیں اور اس کے بعد یہ سائل واقعہ کے علاوہ "کئی اسرار نجومی ستاروں کی طرف اشارے کرتے ہوئے موجود تھے۔ بلکہ اس علم سے متعلق مومن کے شاگردوں کی تفصیل بھی موجود تھی۔ لیکن افسوس آزاد نے یہ خیال کر کے اسے "آب حیات" میں شامل کیا۔ یاد رکھیں کہ "تذکرہ شعرا" کے لئے لکھے گئے تھے اور نجومیوں کا تذکرہ لکھنے کا غرض اس طرح آزاد کو اپنے مخصوص انداز میں مومن کی جو شے لکھ جلتے ہیں۔ بہر حال! مومن بذات خود اپنی عشقہ مشنوں "قول عین" اور "آہ و زادی معلوم" وغیرہ میں اس بات کا اقرار کرتے نظر آتے ہیں، کہ وہ اپنی جوباؤں کی دید و شنید اور ہجر و وصال کے باب میں علم نجوم سے مدد لیا کرتے تھے اور کبھی یہ علم ہی اس دید و شنید کا سبب بنتا تھا۔ لیکن یہ بات یقینی ہے اور دوسرے بیانات سے بھی اس بات کا اندازہ ہوتا ہے، کہ مومن احکام لگانے میں بھی اسطراب کی مدد لیتے تھے۔ رقم خاں اسی بنام احسن اشرفاں کے حوالے سے مومن خاں کو بیان کتب علی خاں لکھتے ہیں:

"الہوس کہ مومن اس اعتقاد کے باوجود کہ کوئی ذرہ بغیر خدا کے حکم کے حرکت نہیں کر سکتا، ستارہ پرست ہے اور اس قدر ہے کہ کتنی کے باوجود صبح سے شام تک اسطراب، ماتھ میں لئے ہر ایک کے سوالات کا جواب دیتا ہے اور سوئے غروب ہونے پر مصدقہ کی مجلس سے اٹھتا ہے۔" (ترجمہ) ۱۹

اس بیان سے انہیں آپ واقعی ستارہ پرست نہ سمجھ لیجئے گا۔ مومن کو ہم ستارہ شناس کہہ سکتے ہیں "ستارہ پرست" نہیں، کیونکہ وہ انشادی کا یہ چلن شعور سے مدد لیتے ہیں اور اس سلسلہ میں "دیباچہ تعویذ" میں خود مومن کا قول یہ ہے کہ:

"...کہ شمس و انوار وادہ مرا شعور بخشیدہ..."

اس خالق حقیقی نے جہاں مومن کو علم نجوم کا شعور بخشا تھا وہاں انہی

صہبائی نے کہا: یہ چھوٹا لڑکے میں میرے شاگرد
تھے، اب ملے کل لیا چاہوں وہاں مشاوری کرنا
چاہتے ہیں، آپ کو تعین دینے آئے ہیں، حکیم
صاحب نے کہا: میں مجھے معاف ہی کیجیے، اب جلی
کے مشاعرہ خریدنے کے جانے کے قابل نہیں ہے
ایک صاحب ہیں جو اپنی اہمیت کو لے کر جڑ
آتے ہیں، شعر سمجھنے کی تو کسی کو تیرا نہیں مفت
میں وہ واہ! سبحان اللہ! کا غل چاکر طبیعت
منفق کر دیتے ہیں۔ یہ باتیں ہر روز تھیں، کہ ایک
بنارس کا سوداگر کپڑوں کے دو گھنٹے کر آیا شہر
میں جب کوئی آہٹا تو حکیم صاحب کے پاس اس کا
آنا لازمی تھا، رہنشی کپڑوں سے ان کو عشق تھا،
کوئی کپڑا نہ آتا تو پھر قیمت کی پروا نہیں کرتے
تھے، جو اگلتا ہے دیتے۔ اس سوداگر نے اگر گھڑی
مزدور کے سر سے اتاری۔ اس میں سے پٹ سے
چھپکلی نیچے گری اور دوڑ کر سامنے کی دیوار پر چڑھ
گئی، جو چھپکلی پہلے سے دیوار پر جمی بیٹھی تھی وہ
لیک کر اس سے آملی اور دونوں مل کر ایک طرف
چلی گئیں.....

جب دونوں چھپکیاں چلی گئیں تو حکیم صاحب
نے کہا: کیوں میاں رقم تم نے دیکھا؟ انھوں نے
کہا: جی ہاں! ایک فلنے کا حساب لگانے میں مجھ سے
غلطی ہو گئی تھی: سالہ

موت نے اپنے مرنے کی پیشین گوئی اپنی موت کے پانچ مہینے قبل ہی کر دی
تھی: دست و بازو شکست: چھت سے گرنے کی تاریخ عجیب اور
مرنے کی بھی۔

حیوان ظریف اسد اللہ خاں غالب نہ صرف ترمیمی کے محضر
تھے بلکہ تقریر، دعوے کے ایراجی تھے انھوں نے جاں اپنے ارباب

میں کسی ڈومنی پر ستم ڈھا رکھا تھا، وہاں ایک بار اپنے آپ پر خود بھی
ستم کر ڈالا تھا اور وہیں کہ انھوں نے موت کی طرح اپنے مرنے کے
سال قبل اپنا سچا مادہ تاریخ وقات لکھ ڈالا تھا۔

”مرد غالب جو کہ غالب مر د“ ۱۲۷۷ھ

آپ نے دماغی ترنگ کہہ لیجئے، لیکن مخفی علوم محض ایک دماغی ترنگ
نہیں بلکہ یہاں بھی خون جگر کرنا پڑتا ہے۔ یہ علوم کسی کے ساتھ ہی وہ بھی
بھی ہیں، آپ جانتے ہیں، کہ اردو کے مشہور شاعر ذوق نے علم نجوم
حاصل کرنے کے لئے بہت زور دیا تھا عمریات پتے نہ پڑی، بقول آزاد
ایک بار ذوق بھی جو تھی پنڈت سسلیام مینا سے ملے تھے جس نے ذوق
کے دریافت کرنے پر ان کی عمر ۶۷، ۶۸، ۶۹ بتائی تھی، خدا کی قدرت
کہ ۶۸ برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ ذوق کو نجوم ورل سیکھنے کا بھی
شوق ہوا تھا لیکن وہ اس علوم کو حاصل نہ کر سکے اور جلد ہی ان پر رشتہ
ہو کر چھوڑ دیا۔ اصل یہ ہے کہ ان علوم کے ساتھ بھی وہی بات ہے کہ
تا نہ بخشد خدا، نہ بخشد

غالب نے ”یک گونہ بے خودی“ کی موج میں ایک بات کہہ دی تھی،
اس میں نہ نجوم کا دخل تھا نہ وجہ ان کا۔ ہوا یہ کہ غالب زندہ ہی بچے
اور سال مرگ غالب یعنی ۱۲۷۷ھ آہستہ روی سے گزر گیا۔ غالب
کو احساس ہوا کہ ایک چوک ہو گئی، چنانچہ انھیں اپنے خاص انداز میں
تیر مہرہ کو لکھنا پڑا، کہ ”میاں“ ۱۲۷۷ھ کی بات غلط تھی مگر میں نے
دبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا تھا اس میں میری کسر شان تھی: اللہ
بہر حال غالب کو یہ سودا چھوڑا، ویسے وہ بہت ہوش
گوش کے انسان تھے۔ اب ہمیں پیشین گوئی کرنی ہوتی تھی تو وہ کسی اور
کا حوالہ دیتے اور یہ بلا دوسروں کے سر رکھ کر یوں کہتے:۔

اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

چلیے، اس طرح وہ اپنی بات برہمن کے سر ہال دیتے۔ اب ان سے
کون باز پرس کر سکتا تھا۔۔۔

ابھی آپ نے علم نجوم، علم تہذیب اور علم ہر دو کے لیے
واقعات، واقعات سنئے، ساتھ ہی ایک عظیم الشان حکم بھی سنایا۔

حقیقہ : نئی کہانی کدھر

یہ وہ ہے کہ نئی کہانی میں نہ سنگیت کا کوئی بے اور نہ وہ روائی نہ کہ حسین بنا قہ ہے بلکہ نئی کہانی نثر کے حسن کو کھربا بدلے کی کوشش ہے۔ ابھی نثر نے کہانی کا دروں سے ممکن نہیں اس لئے اپنی اس کمزور کو چھیلنے کے لئے انھوں نے زبان میں ایسے گھروسے تجربے کرنا شروع کر دیئے ہیں جو ان کی تخلیق کردہ دیوں کا سہہ بن جاتے ہیں۔ ان کی نثر کا کڑوا اکیلا پن جسودہ زمانے کے کڑے کیلے پن سے تعبیر کر کے ہر محض ان کی نادر سائی کا اعتراف ہے۔ یہ چکرا دینے والی زبان، آداب تخلیق، اسلوب اور نثر کی شگفتگی کے فقدان کا ہر سطح پر اعلا کر رہا ہے۔ انھوں نے نثر کے تاریخ میں یہ طریقے ایک لمحہ فکر میں، جن پر نئے کہانی کاروں اور اردو کے ناقدین کو غور کرنا چاہیے۔

کلیم الدین احمد

دہلی

خود نوشت سوانح حیات

اپنی تلاش میں

۳۰ روپے

دی کلچرل اکیڈمی

رینہ ہاؤس، جگ جیون سروڈ، گیارہ

جو محض علوم کے چندے میں اگر بھی جست لگا کر نہیں بھاگا۔ دوسری طرف سعادت یار خاں رنگین کی دانشمندی اور سنجیدگی سے ہیں برت جاتے ہوتے چمکا انھوں نے اپنے سال مرگ کی آگاہی سے بڑا کام لیا اور وہ آج مٹنے اور بکھرنے سے بچ گئے۔ بہر حال یہ بات بخوبی کہی جاسکتی ہے کہ آج ان محض علوم کا مطالعہ اداوان کے افہام و تفہیم کی کچھ زیادہ ہی ضرورت ہے کہ اس بیسویں صدی میں زندگی کے بہت سے پہلوؤں میں عدم استقلال کی صورت زیادہ تر دکھائی ہے اور عادتوں بڑھ گئے ہیں۔ اب میں تو جس کا یہ شعر بیکار رخصت ہوتا ہوں جو کسی حد تک اپنے بھی حسب حال ہے کہ

ان نصیبوں نے کیا آخر شناس

اسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا (مومن دہلوی)

۱۔ "خوش مرکز زیبا سعادت خاں ناصر" (قلمی) کاتب کالکاپر شاد خدا بخش خاں لاہوری۔ پٹنہ
۲۔ "عکس" اخبار رنگین " (قلمی) سعادت یار خاں رنگین - مخزنہ اندریانس لندن۔

۳۔ "الطائف السعادت" (فارسی) آتشا، بہ حوالہ قاضی عبدالودود، رسالہ معاصر۔ پٹنہ

۴۔ "وحید الکرمل" حکیم مفضل لکھنوی (مطبوعہ)

۵۔ "الوار النجوم" میر غلام حسین دہلوی (مطبوعہ)

۶۔ "گلشن بے غار" شیفینہ (مطبوعہ)

۷۔ "دیوان حدیقہ رنگین" فارسی (قلمی) ذبیحہ لالہ سریرام۔

۸۔ "اس ہندو جونی دوسری لاہوری۔ بنارس۔

۹۔ "آب حیات" مولانا محمد حسین آزاد (مطبوعہ لاہور)

۱۰۔ "مومن حیات اور شاعری" طلب علی خاں

فائق (مطبوعہ)

۱۱۔ "دلی کی آخری شمع" سرزاد فرحت قادریگ (مطبوعہ علی گڑھ)

۱۲۔ "اردو کے مٹی، غلب (نقشہ اول) لاہور۔

ظفر غوری

مقبّر پر تنہا ستارہ

یہ دن کے ڈوبتے طوں سے کچھ اُبھرتی شام
فضائیں گھلتی ہوئی خاموشی کی دُھندلی سانس
کھٹک رہی ہے کہیں دل میں روشنی کی پھانس
وہ دُور مقبرے پر تنہا ستارہ چمکا
بجھتی آنکھوں سے کوئی جلتا خواب سا پٹکا
میں جس کو دے نہیں پایا ہوں آج تک کچھ نام

ایک کتبہ

وہ

بے جسم، بے چہرہ، بے عکس تھا
اُسینہ خانہ میں
اُنکھ کھولی تو خود کو نہ پہچان پایا
وہ جیستر زدہ

اجنبی شہر سے، ایک دن
اپنی پہچان لانے کی خاطر
ہر اک نقش کو توڑ کر پتلی دیا

ڈاکٹر اچرن سنستوگی

اقبال اور آئنسٹائن

کا بہت کہا گیا ہے لیکن اقبال زمان کے دوسرے پہلوؤں کا بھی تجزیہ کرتا ہے جو آئنسٹائن کے نظریہ میں کہیں نہیں ہے۔ مثال کے لئے وہ برکس کے تسلسل زمان (Duration) سے متفق ہے یا قیاس یہ ہے کہ وحید نے جو کچھ تحریر کیا ہے وہ اقبال کی تصنیف *The Reconstruction Religions Thought in Islam* (اسلام میں مذہبی خیال کی تشکیل نو) کو سامنے رکھ کر ہی تحریر کیا ہے۔ یہاں اقبال کی ایک ملامت کوئی کا ذکر ضروری ہے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ "ہم جیسے عالم آدمی آئنسٹائن کے زمان کے نظریہ کی اصلیت کو نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن پھر بھی آئنسٹائن کا زمان برکس کا خاص تسلسل زمانی (Time Dimension) نہیں ہے۔ یہ ملامت ہے کہ آئنسٹائن کی تیوری (Theory) دو اختیار سے اہمیت کی حامل ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ تیوری قدرت کی مروجیت (Objectivity of Nature) کو ختم نہیں کرتی، بلکہ اس خیال کی جوہر (Substance) مکان (Space) میں مقیم ہے، محض ہے تردید کرتی ہے۔ (یہاں یہ قابل قیود ہے) جوہر کے متعلق اسی قسم کے خیال کی بنا پر ہی کلاسیکی طبیعیات (Classical Physics) میں مادیت نے جنم لیا تھا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ تیوری مادہ پر مکان کا انحصار بناتی ہے آئنسٹائن کے نزدیک کائنات لامحدود مکان (infinite Space) میں کوئی مطلق جزیہ نہیں ہے۔ کائنات جڑا ہوا ہوتا ہے جس میں حقیقت سے بالاتر ہے اور اس کے باہر کوئی خالی مکان (empty space) ہے۔

اپنی تصنیف *God and His Art and Thought* (اقبال، اس کا فن و فکر) میں وحید نے لکھا ہے کہ "..... آئنسٹائن نے بتایا ہے کہ مطلق زمان اور مطلق مکان (Absolute Time) مطلق (Absolute Space) کا نظریہ حقیقت نظریہ بھی منطقی نہیں ہے اور تجرباتی اسباب سے بھی کوئی وزن نہیں رکھتا۔ نظریہ اضافیت (Theory of Relativity) کے اعتبار سے زمان اور مکان نہ تو مطلق (Absolute) ہیں اور نہ ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں بلکہ اضافی ہیں اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ کائنات دو علیحدہ تقارنات (Categories) یعنی زمان اور مکان نہیں بلکتی، بلکہ ایک واحد تسلسل زمان و مکان کی حامل ہے لہذا ہرادی تین جہتی (Three dimensional) دنیا چار جہتی (Four dimensional) ہو جاتی ہے، کیونکہ ایک حادثہ (Event) کا تعین کرنے کے لئے لمبائی، چوڑائی اور اونچائی کے علاوہ ہمیں زمان کی بھی ضرورت ہوگی۔ آئنسٹائن زمان اور مکان کو حقیقی سمجھتا ہے لیکن اس کو تماشائی کے لئے اضافی تصور کرتا ہے۔ آئنسٹائن مکان - زمان کو حقیقی سمجھتا ہے۔ (اس نظریہ زمان سے جو زمان کو مکان کی چوتھی جہت سمجھتا ہے اقبال کو بہت سمجھتا ہے، لیکن نظریہ اضافیت (Theory of Relativity) کو اس طرح سمجھا درست نہیں ہے، کیونکہ نظریہ کے مطابق زمان مکان کی چوتھی جہت نہیں ہے بلکہ نظریہ میں تو تسلسل زمان و مکان (Space-Time Continuum) ہے۔

نہیں ہے۔ مادہ کی غیر موجودگی میں کائنات سمٹ کر ایک نقطہ بن کر رہ جاتی ہے؟ ملاحظہ فرمائیے اقبال نے اپنے ایک انشائیہ میں انشائیہ کو ایسا سائنس دان بتایا ہے جو مابعد الطبیعیاتی حکم کو دست بناتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس "خوش قسمتی سے مابعد الطبیعیات نہیں، بلکہ ایک سائنس دان مابعد الطبیعیات کو دست بناتا ہے میرا مطلب انشائیہ سے ہے۔ انشائیہ کا خیال یہ ہے کہ دانش (Knowledge) اور شے دانندگی (Object known) ایک دوسرے سے علاوہ رکھتے ہیں اور فعل دانندگی (Act of knowledge) معروفی اصلیت (Intuitive reality) میں ایک تکنیکی مفکر حیثیت رکھتا ہے اس طرح کائنات کی عینی پوزیشن - idealistic position کی تصدیق ہی ہو جاتی ہے۔"

جیسا کہ ہنس ریشٹونج نے لکھا ہے کہ انشائیہ کے فلسفے میں

اتنی فلسفیانہ تنظیم نہیں ہے جتنا ایک فلسفیانہ رویہ (Philosophical position) کہے۔ اتفاقاً اظہارِ رائے کے علاوہ اس نے یہ بات

ہمسوں پر چڑی ہے کہ اس کی equation میں حادثات

کیا فلسفہ مغربی انداز اس کو مفہومی اعتبار ہی سے فلسفی کہا جاسکتا

ہے اور بس یہ بتا رہی اس کے فلسفیانہ رویہ کا اجمالی تجزیہ پیش کرنا

کوئے آسان کام نہیں ہے تاہم ان نکات کو جو اقبال کو درخور اعتناء

معلوم ہوئے ہیں، اقبال کی شاعری سے مثالوں کے ساتھ پیش کر دیا

جاسکتا ہے۔

انشائیہ کا نظریہ زمان و مکان بے مثل ہے۔ اس کا

نظریہ اضافیت (Theory of Relativity) یہ بتاتا

ہے کہ مکان اور زمان نہ تو تصوری شے (ideal objects) ہیں اور نہ ہی وہ ایسے پیکر ہائے تنظیم (Forms of order) ہیں جو ذہن انسانی کے لئے ضروری ہوں۔ نہی اور مکان ایک ایسے

معتدل رشتہ (Rational system) کی تشکیل کرتے

ہیں جن سے طبیعیاتی چیزوں (Physical Objects) کے

کچھ عمومی خصوصیات (General features) نکال

لیا جاسکتا ہے۔

اقبال نے یہ زبانِ رومی کہلوایا ہے

تو ازین نہ آسمان ترسی و مترس

از فراخ مانے جہاں ترسی و مترس

چشم بکشا بر زمان و بر مکان

ایں دو یک حال ست از احوال

تا نگہ از چشم پیش افتادہ است

اختلاف دوش و فردا زادہ است

(جاوید نامہ)

وادی اندر گل بختیاری
از فصل آسمان بیگانه
نیچ می داند در جلوه نسران
می توان خود را نمودن مشان شغ
جو ہر او چیست و یک ذوق نوست
ہم مقام اوست این جوہر ہماوست

.....

ناگہاں دیدم میان غرق و شوق
آسمان و دیک سحاب نور غرق
زاں سحاب آفرشته آمد فرود
باہر طلعت این چو آفتاب آں چو دود
آں چو شب تابان آں چو شب شہاب
چشم این بیدار و چشم آں بخواب
بال او را نگاہی سرخ و زرد
سبز و سیمین و کبود و لاجورد
چوں خیال اندر مرزج او را رے
و زمین تا کجکشاں او را رے
ہر زماں او را ہوائے دیگرے
پرکشاں در فضاے دیگرے
گفت " زرد و انم جہاں باقاہرم
ہم نہ نام از نگہ ہم ظاہرم

جمل کلام یہ ہے کہ زردان کو زمان و مکان کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بتانا شاید عجیب ہی کا باعث ہوگا کہ زردان کو اقبال نے اوستا سے لیا ہے۔ اوستا میں دو اصطلاحیں ملتی ہیں۔ زروان (Zarwan) یا زروان (Zarwan) اور زروان (Zarwan) یا زروان (Zarwan)۔ پہلی کے معنی ہیں زمان و محدود یعنی ابتدا و دوسری اصطلاح سے مراد ہے وقت۔ یعنی اب سے لیا ہوا۔ اقبال کا زردان یہی ہے لیا ہوا

ہے بن فرق آتنا ہے کہ اس نے اپنے زردان کو زمان و مکان کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور زمان و مکان کو ایک ساتھ لینے اقبال نے غالب آئن سٹائن سے اخذ کیا۔
۲۔ اضافیت کے نظریہ کے علاوہ آئن سٹائن نے ایک اور قیوری پیش کی ہے جس کو *Quantum Theory* (کوانٹم نظریہ) کہتے ہیں۔ اس قیوری میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ توانا (Energy) میں بھی ہمراہ سکون (Inertia) ہوتا ہے۔ یہاں سکون سے مراد ہے جس کو عرب عام میں وزن کہا جاتا ہے اس طرح آئن سٹائن نے توانائی اور مادہ کے درمیان یکجہی جان لی ہے۔ مادہ کو مٹا دیا ہے۔ اس کے نزدیک توانائی اور مادہ میں کوئی فرق نہیں ہے، بلکہ دراصل ایک ہی چیز کی دو حالتیں (States) ہیں۔ مثال کے طور پر پانی اور برف ایک ہی مادہ کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ آئن سٹائن نے ایک فارمولہ بھی دریافت کیا جس کے مطابق مادہ کو توانائی میں اور توانائی کو مادہ میں تبدیل کیا جاسکتا ہے مادہ اور توانائی کے درمیان بلنی فرق نہیں ہے۔ مادہ اور توانائی کے متعلق جو کچھ یہاں کہا گیا ہے، وہ دراصل متعدد مقالوں سے لیا گیا ہے جو ایک مشہور و معروف تالیف *Albert Einstein: Philosopher Scientist* میں اکٹھا کئے گئے ہیں۔ ایک نظر *Pears Cyclopaedia* میں پیش کردہ انہیں پڑالئے چلیے۔ آئن سٹائن... نے دکھایا، کہ حجم مادہ (Mass) کی اضافی ہے۔ کلاسیکل فزکس حجم اور وزن کے درمیان خطائیاں کیچتی تھی۔ حجم کو جو کہ *inertia* کہہ سکتا ہے ایک فقرہ مقدار کا حال سمجھا آتا تھا اور وزن (Gravitation) کو جو کہ جگہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے، کلاسیکل فزکس کے نزدیک علیحدہ چیزیں تھیں۔ کسی چیز کا حجم (Mass) یعنی اس کے مادہ کی مقدار بجاظ نظریہ نامبدل (invariant) تھا لیکن اس کا وزن جو ثقل (Gravitation) پر انحصار کرتا ہے،

مبتلا ہوئے۔ لہذا انکینڈ میں ایک خطہ دریا کا کھن خطہ ستوار
(*South Sea*) پر ایک خطہ ستوار کا اور قطب شمالی
(*North Pole*) پر ایک خطہ ستوار کا تصور زیادہ
ہوگا۔ ہلکے سے ہلکے خطوں میں سرعت کی حامل تنظیم میں اب
بھی سرعت ہے لیکن آہستہ آہستہ یہ ثابت کیا ہے کہ سرعت
(*Velocity*) بڑھنے پر حجم میں تبدیلیاں آتی ہیں۔۔۔۔۔ ایسا معلوم
ہو گیا کہ اقبال کو آئنسٹائن کے نظریات کی بہت کچھ باتوں کا
علم تھا۔ بہت کچھ کے لئے اس نے ذیل اقتباسات پر غور کیا۔

آئنسٹائن کی تعمیر کردہ کائنات کا ایک نیا تصور پیش
کیا ہے۔ یہ سب اور مادہ کے مشترک مسائل پر نئے انداز سے غور کرنے
کی ضرورت کی ہے۔

..... مادہ کے تصور پر آئنسٹائن کے ماقہوں کا ردی ضرب
گئی۔۔۔۔۔ اضافیت کے نظریے نے نان کو مکان و زمان میں غم کیے
جوہر (*Substance*) کے دوامی خیال کو ہنس ہنس کر مٹا۔
عام مفہوم میں مادہ وہ شے ہے جو نان میں ہوتی ہے اور مکان میں
حرکت کتاں ہوتی ہے، مگر موجودہ اضافیتی فکر میں یہ خیال
اب بیچ و پونج ہو چکا ہے، مادہ کا ایک ٹکڑا اب کوئی قائم چیز نہیں
ہے جس کی حالتیں بدلتی رہتی ہیں، بلکہ آپس میں تعلق رکھنے والے
حادثات (*event*) کا ایک تنظیم ہے۔

آئنسٹائن۔۔۔۔۔ نے نیوٹن کے مطلق مکان
(*Absolute space*) کے نظریہ کی تردید
کی ہے۔۔۔۔۔ کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کو خود کفیل مادیت
(*Self-subsistent materiality*)
کہا جاسکے۔۔۔۔۔

یہ حقائق اس امر کی تصدیق کرتے ہیں کہ اقبال کو آئنسٹائن
کے نظریات و مفروضات اور اقبال کی شاعری میں بھی ان کی

جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

ایں جہاں چیت و صم غارت پذیر حرکت
جلوہ او گرد دیدہ ہیدار میں است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نغمہ او ما
حلقہ ہست کہ از گردش پیکار میں است
ہستی و نیستی از دیدہ و نادیدہ من
چہ زمان و چہ مکان شوقی انکسار میں است
از فسون کاردی دل سیر و سکون غیب حضور
ہیں کہ غماز و کشائندہ اسرار میں است
آن جہانے کہ در و کاشته را ہی دروند
نور و نارش ہمہ از سحر و زہار میں است
ساز تقدیرم و صد فتنہ پنہاں دارم
ہر کجا ز خمر اندیش رسد تا پیماست
اے من از فیض تو پاغہ نشانی تو کہا است
ایں دو گیتی اثماست جہاں تو کہا است
(نور و خمر)

از غلش کرشمہ کار نمی شود تمام
مقل و دل و نگاہ را جلوہ جدا جدا طلب

ہر گوش من پسید از دل سرو و
کہ جوئے روزگار از چشمہ سارم
ازل تاب و تب پیشہ من
ابد از ذوق و شوق آتش دارم

(نور و خمر)

اس نوع کی اور بھی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔
پندار میں قرار دینا قریب قریب وہی کہ غیب کی خبر ہے۔
آئنسٹائن نے مطلق مکان کی تردید کی ہے۔
کہ کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کو خود کفیل مادیت

of Religious Thought in Islam
(Lahore) pp 37-39

۳۰ - ۳۹

۳۰ - ۳۹

۳۰ - ۳۹

Thoughts & Reflections of Iqbal
(Lahore), ed S.A. Wahid. p III —
Article: Self in the light of
Relativity

Hans Reichenbach: Philosophical
Significance of the Theory
of Relativity. p. 291 A. Einstein,
Philosopher Scientist (N. York)
ed. P.A. Schilpp.

۳۰۲ - ایسا

۳۰۲ - ایسا
Philosophical Dialectic of Relativity.

Mr. Iqbal: The Reconstruction
of Religious Thought in Islam.
(Lahore) p 37

G. Parrinder: The World's Living
Religions (London) p. 65

E.S. Dasabhai Bharucha:
Zoroastrian Religion & Customs
(Bombay) p. 31

Albert Einstein: Relativity
(London) p. 65

V.F. Langer: Einstein Theory of
(London) p. 65

نکاد، عقل اور دل کے سامنے غیب و حضور کے نظام آتے رہتے ہیں۔
نہاں و کھلاں، دوش و امرو ز و فردا و حجب و سبب و شہادت ہیں۔ لہذا
مشاہدہ کرنے والے کے لئے ایمانی ہیں۔

یہاں یہ نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اقبال نے انسٹائن
کے نظریہ مکان و زمان سے جو استفادہ کیا ہے وہ صرف فلسفیانہ پہلو
پر مرکوز ہے۔ انسٹائن کے نظریہ کے مابعد الطبیعیاتی پہلو ہی سے
اقبال کو کچھ بھی متعلق نہیں تھا۔ اس کے ساتھ یہ نکتہ بھی پیش نظر رکھنا
چاہیے کہ اقبال نے رگستان کے تسلسل مکان و زمان "Space
(Time Continuo.) سے بھی استفادہ کیا ہے لہذا اس کی
شاعری میں دونوں کے نظریات کی تجلیات نظر آتی ہیں۔

اقبال نے انسٹائن کو شاعرانہ خراج عقیدت پیش کرتے
ہوئے اس کو عقل کی تلاش میں سرگرداں موصوفی بتایا ہے۔ ملاحظہ ہو
بحران "حکیم انسٹائن" ایک نظم جو پیام مشرق میں شامل ہے۔

اقبال نے اپنی تصنیف
The Reconstruction of Religious Thought in Islam

اسلام میں مذہبی خیال کی تشکیل نو میں انسٹائن کے متعلق یہ بھی کہا
ہے کہ "..... وایت ہیڈ (White head) کا نظریہ
اضافیت انسٹائن کی تیوری سے جس میں زمان کا کروار تسلسل ختم
ہو کر مکان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

یہ افشاں و کھاننگ درست یا نادرست ہے، ہمیں یہاں اس
سے کچھ بھی مطلب نہیں ہے، مگر یہ بات ضرور اس سے ہوجاتی ہے کہ چنانچہ
اقبال اور شعر اقبال میں انسٹائن کے نظریات کا پھیلاؤ بھی نظر آتا ہے۔

حوالے

S.A. Wahid: Iqbal, his Art and
Thought (London 1959) pp 101-102

Chapter: Iqbal & Western Thought.

Mr. Iqbal: The Reconstruction

حرمت الکرام غزل

نخل آرزو کا ہے کیا مال؟ جانے کون
کھل اٹھے ہیں انگلے ڈال ڈال جانے کون
ان کو کتنی حیرت تھی وضعِ خوش لباسی پر
میں یہ سوچ کر خوش تھا، دل کا حال جانے کون
آگہی کے مفروضے ثبت ہیں جبینوں پر
نقش ہیں جو سینوں پر، وہ سوال جانے کون
گوںج سی ہوئی پیدا، راہرو بڑھے لیکن
ہو گا خاکِ حسرت میں پائمال، جانے کون
ساعتوں سے کرتی ہے کار و بار برسوں کا
زندگی ہو کیوں اتنی خوش خیال، جانے کون
کتنے خواب دکھلا کر خواب ہو گیا ماضی
کس طرح دھڑکتا ہے قلبِ حال جانے کون
تمہا یا رہتا ہے اک وجود سرتاپا
کس قدر لہو میں ہے اشتعال؟ جانے کون
ثانیہ گزرتا ہے — سانحہ گزرتا ہے
روز و شب کی گنتی کیا، ماہ و سال جانے کون
مانگتی ہے قلزم سے گوشہِ اماں حرمت
جوئے تمکنت تو کا یہ مال جانے کون

نشیم فاروقی غزل

چلو وہ شخص اگر خوش نہیں خفا تو ہے
 پے نباہ یہ تھوڑا سا فاصلہ تو ہے
 یہ اور بات ہے میری نگاہ کچھ نہ کہے
 بُری لگی ہے تری بات دل دکھا تو ہے
 کسے پڑی ہے کہ سوچے جواب کیا آئے
 اُسے خلوص سے خط ہم نے لکھ دیا تو ہے
 اگرچہ اب کے اذیت میں جان ہے لیکن
 نہ ہے نصیب نیا غم ہمیں ملا تو ہے
 اب اور آگے خدا جانے حال کیا ہو گا
 چلو چلیں کہ ابھی ایک راستہ تو ہے
 شمیم لاکھ گنہگار ہے مگر یارب
 ترے کرم کا بہر حال آسرا تو ہے

صدیق جی
غزل
(سلطان اختر کی نذر)

شرارِ دل میں، مجھے خانہ خراب میں رکھ
تجھے ہے ضد، تو یوں ہی عمر بھر عذاب میں رکھ
تو دیکھ ظرفِ کبھی آزما کے میسر بھی
اٹھا کے سارا سمندر، مرے حباب میں رکھ
بہت سبک نہ بنا میرا نامہ اعمال
گناہ جتنے ہیں سب کے، مرے حباب میں رکھ
میں اپنی نیندیں تو مٹی میں دفن کر آیا
شبانِ درد کو سیلابیوں کے باب میں رکھ
میں ڈھونڈھ لوں کوئی تعبیر تو ملوں تجھ سے
ابھی چھپا کے مرے خواب اپنے خواب میں رکھ
بغیر سوچے کوئی حکم امتناعی نہ دے
کوئی تو آگ میں ناپ کے جواب میں رکھ
نقیبہ شہر ہے برہم، رفیقِ بزم ہیں رنج
مجھ جی دیکھ، قدم چھونک کہ جناب میں رکھ

اقبال متین پیل صراط

دو لڑکے جہاز جنگ کر چلے تیار کر رہے تھے۔ ایک یہاں ہی بوڑھے کے ساتھ جس کے کان پر ادھ جلا چٹ رکھا ہوا تھا ایک اندر ہی لڑکی تھی۔ دونوں خاموشی سے چلے پی رہے تھے۔ لڑکی ناک نکتے کی پڑی سہل تھی۔ آنکھوں میں جھانکنے سے بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ آنکھیں اندھیری ہیں۔ لڑکی نے بوڑھے سے کچھ پوچھنا چاہتا لیکن بوڑھے نے لڑکی کا ماتھہ دبا کر اس طرح منع کر دیا جیسے بات کرنا جرم ہو۔ اور لڑکھن ڈھلکتے ہوئے آنسو پٹو میں چھپا لئے۔

اس غلطیوں کو ٹوک کر پوچھا جو ہرگز زیادہ چاہیے تھے اور ہوش کام کم کر رہے تھے۔

انہوں نے مختصر آتما ہی بتایا کہ سیٹھ آج نہیں آیا۔ اس کی نشوونید بڑھنے لگی۔ اس لئے نہیں کہ سیٹھ آج نہیں آیا تھا، بلکہ اس لئے، کہ اس وقت ہوش بھائی بھائی کر رہا تھا، جبکہ اس کو کھپا کچ بھارنا چاہیے تھا۔ تل و صرنے کو جگہ نہ ملنی چاہیے تھی۔ چلے گرم پانی کی طرح پی کر جب وہ لوٹے لگا تو وہ دونوں لڑکوں میں سے ایک منچلے نے کہا۔

”نیچے اتر کر آپ بھی داڑھی بڑھائیے صاحب۔“
اس نے سنی اُن سنی کر دی۔ لوٹروں سے لہجنا کچھ مناسب نہیں لگا لیکن ایک بات اس کو بار بار کچھ کے لئے رہی تھی۔

”کیا داڑھیاں اس طرح منوں میں بڑھ جاتی ہیں؟“
نیچے اتر کر آپ بھی داڑھی بڑھائیے صاحب۔ یعنی مجھے ہوش کی سرٹھیاں آتے ہی اپنا علیہ بدل لینا چاہیے یہاں

جن کے دو چا: سفید بال تھے، انہوں نے بھی داڑھیاں بڑھائی تھیں۔ تین چار مہینوں کے انداز رہی تھی یہ کیا پلٹ دیکھ کر وہ شذر تھا۔ رضوان رستے پر ملا تھا تو اس نے ذرا تلفظ ہی سے اس کو پہچانا۔ اس کے چہرے پر داڑھی کے ساتھ ساتھ مونچھیں بھی تھیں۔ بال اپنی تراش بھول کر زلفیں بن رہے تھے۔ اس کو اچنبھا اس لئے بھی ہوا تھا، کہ رضوان اس کے ان ملاقاتیوں میں سے تھا جس کے دین سہن اور ہنسنے کی اس کے دوسرے طرف چلنے والے باتیں کرتے تھے۔ لیکن اس تبدیلی کے علاوہ کچھ عجیب سرسبکی اس کے چہرے پر زندگی کی طرح کھنڈی ہوئی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ کچھ بات کہے، لیکن رضوان سر دھری سے اگے نکل گیا۔

کچھ ہی دور وہ چلا تھا کہ تین چار اجنبی اس کو کچھ فاصلے پر نظر آئے۔ سب کے کھنی داڑھیاں تھیں، بعض زیادہ سفید تھیں، بعض کھمری۔ وہ لوگ کھسکھس کر تے تیزی سے گئی میں مڑ گئے۔
منع جرم سب ہی سے اس کا بارانہ نہ بھی ہو تو شناسائی نہ ہو سکتی، لیکن بس سے اترنے کے بعد اس نے کتنے ہی اجنبی دیکھے تھے وہ سوچنے لگا کہ شاید یہ بھی مصلحین کی کوئی جماعت کسی دوسرے شہر سے غرضی طور پر آئی ہوئی ہے کہ تبلیغ کرے۔

ہوش پر دم کر اس نے سائن بورڈ پر نظر کی۔ سائن بورڈ نئے لڑکوں سے جیک رہا تھا۔ وہ ہوش میں داخل ہو گیا، کہ ایک گرم پلٹے گا۔ پیل۔ سائن نگہ کو دوڑ کرے، جو اجنبیت کے احساس نے اس میں پیدا کر دیا تھا۔ ہوش پڑ پڑا تھا۔ دس بارہ سال کے

یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے کہیں وہ پہلے ہی رہی وہاں کیوں ہے؟

یہ سب کچھ ایک منظر اس کی آنکھوں کے آگے بغیر حق کے بغیر حرکت
کئے اس طرح ٹھہر گیا جیسے پہلے مال میں سگریٹ پٹا مٹا ہے۔ کا تنبیہ
پر صبر چک کر نہ باقی ہے۔

طاہر بن چلا گیا تھا۔ ضلع کی بستی اسی طرح ویران پڑی تھی جیسی
آج ہے، جو گھر نہیں چھوڑ سکتے تھے وہ بستی میں موت و حیات کے درمیان
لنگرہ جتے، وہ نہ اکثر وہ نے اطراف کے جنگل میں پناہ لے لی تھی منوریت
کی دکانیں بھی جو نہ پڑوں میں لگ گئی تھیں، تھامو نے اپنی دکانیں بھی
رستی سے اٹھا کر جو نہ پڑوں میں بچا لی تھیں۔ وہ چھوٹا سا تھا اس کو اس
تبدیلی سے بڑی خوشی محسوس ہو رہی تھی جیسے بستی کے اطراف میں لگ
سکے ہو، لیکن ان دونوں گھر بار جو نہ پڑوں میں بے ہوشے سے مافرا اپنے
بال بھی تو شلے تھے، شیشہ بکرا لے تھے۔ آج یہ کیلے کہ لگ اپنا
تعلیم بلانے خود کو چھپا ہے۔

وہ کچھ ہی دیر چلا تھا کہ آج اور فقیر ایک ٹٹ بھاگے اس
کو اپنی طرف آتے ہوئے دکھائی دیے۔ بالکل پاس پہنچ گئے تو وہ دم بھر
کوٹے سے اٹھ کر اتر آئے سنجال کر انھوں نے بڑی ملازدار سے کہا۔
”لتنے دن کے بعد آپ کو آنا تھا تو کیا آج ہی آنا تھا؟“

”بھاگ جلیے میاں صاحب، بس حاکم نے ہی والہے لکھ کر
دیکھ لے گا۔“

اس سے پہلے کہ وہ کچھ اور پوچھتا، دونوں نے ادھر ادھر دیکھا۔
کوئی یہ بھیجا تو نہیں کر رہا۔ اور بھاگ گئے۔ وہ لہجہ ملا کر رہ گیا۔ آج
سننا تو، لیکن بدھو اسی نے ان کے کان بند کر دیے تھے۔

جب وہ شہر سے چلا تو صبح برہن میں بیٹھے ٹٹ اس کی آنکھ
دکائی تھی۔ رات بھر چلے میں تو فقیر اور گالی گلوچ ہوتی ہی رہی تھی سوئے
والہے خبر سوئے ہی رہے تھے جس وقت وہ چلا تھا اس وقت اتنا سویرا
تھا کہ دھندلک ٹٹوں پر کھنکھنایا کسی اور سواری کا پتہ نہ تھا، لیکن
گوری کی جو قریب قریب رات بھر لوہم چھاتی رہی تھی کچھ دیر

وہ صبر نہ کر

کے ٹٹوں کی ضرورت تھی، کیونکہ غلے میں آخر شب یہ احساس ضرور پیدا ہوتا
کہ رات اندھ میں نے آرام کے لئے بنا لیا ہے لیکن جب صبح بھاگ کر
دیکھا تھا اس وقت اسی حالت باقی تھی اور کچھ عورتیں دروازہ کھینچ
کھولے دروازوں سے لگ کر پٹ گئی تھیں اور چند ٹٹے باہر نکلے تھے
اور گوری کی طرف سے لڑائی ہو رہی تھی، چٹکیاں بجا، کراہیں رہی تھی۔ جس
وقت وہ اپنی دونوں ملازوں پر دونوں ہاتھوں سے بے تحاشہ جب تھپاتی
عورتیں اور لڑکیاں دروازوں میں کھڑی شریاں یا شرٹے کی کوشش
کر رہی، یا شرٹے کا صرف مظاہرہ کرتی لیکن ٹٹے لوندے ایک دوسرے
کو ٹھیکے دے کر یا اکھڑا کر گورہ کو تاکتے یا گوری کو ٹٹے کے بہانے
کھڑکیوں اور دروازوں کا طواف کرنے والی اپنی نظروں پر سے ساری
پابندیاں اٹھا دیتے۔

گوری کا باپ جنم جنم کے مجرم کی طرح مٹکے ٹٹے ہوئے
چھوٹے سے پرکھڑا ہونٹ ہلا کر منمناتا۔ محلہ کے جہاں دیدہ لگا اس
کی مجبوری اور کرب کا شاید اندازہ لگائیے اور کھسک جاتے۔ بعض نوجوان
بھی جگہ چھوڑ دیتے، لیکن بعض لوندے سوچے پر ڈٹے رہتے، تو گوری
کا باپ چلا سنا۔

”تمھاری بہنیں بھی تنگی ہو کر سرکوں پر ناچیں گی اور میں
اس وقت ڈھول بجاؤں گا۔ حرام خورد۔“

”ہم سب کو اپنا داماد بنالے دادا تیری گوری صحت مند
ہو جائے گی۔“

لوندے فرار ہونے سے پہلے آواز دھکتے۔ گوری یہ سن کر کبھی
برہم ہو جاتی اور گالی گلوچ کہتی، مٹکے کے پتھر پینڈہ اس میں ہونے لگتی۔

کبھی اس جملہ سے وہ خوش بھی ہو جاتی تا لفظ اس کے مٹکے ساتھ ساتھ
اپنا منہ مٹے رہتے اور وہ تالیاں بجا جاکر کہتی

”کچھ کہتے ہو پتھر، کچھ کہتے ہو سودا۔“

اور کبھی منہ سے شہنائی کی آواز نکالنے کی کوشش کرتی، کبھی
باتھروا میں لہر لہر مینڈ جاتی۔

گوری کی شادی پہلے تو زیادہ ناراض ہو جاتی تھی۔

طبیعیہ ایک خالی ٹرم لڑھک کر شور کرنا اس کی طرف آیا۔
پلٹ کر دیکھا، سڑک سے متعلق چار دیواری میں ایک پر
ایک حصے ڈراما ہل رہے ہیں۔ وہ بھڑکیا، کوئی اس میں چپے کی کوئٹہ
کوڑھ ہے۔ کوئی سٹے والی مٹی میں اس طرح جھاگ رہا تھا جیسے کوئی اس
ساقی بک رہا ہو۔

وہ ضعیف مرد چار پانچ بوڑھی اور ادھیڑ خورتوں کے ساتھ
اسی مٹی میں مڑ رہے تھے جس میں ابھی ابھی کوئی بے تحاشہ جھاگ تھا۔
بستی کا یہ قسموں اس کو حیران کر رہا تھا۔

گوری پھر اس کے خیالوں میں در آئی، پانچ لڑکیاں اور چار لڑکے
اور سب سے بڑی گوری۔ اس کو گوری کے باپ پر پھٹے آ رہا تھا۔ کیا سچی
جھلنے ہیں آلو کے پٹے۔ چلتے چلتے منٹ بھر میں اس نے سڑک پر گوری
سے شادی کر لی۔ پھر اس کو حاملہ کیا۔ چہرے کو تولد کیا۔ پھر اس کو چمے ہی
مالا تھا۔ اسے موٹر سائیکل پر تاشہ دوڑانا کوئی اتنے پاس سے گذر گیا
کہ وہ ٹکراتا ٹکراتا بچا۔

"اسلام علیکم" برقی رو بدین میں ٹوٹ کر بکھر گئی۔ وہ
صبر کیا۔ نہ ٹھہرتا تب بھی اس کے قدم زمین پر درست ہو جاتے۔ اس نے
جواب میں کہا، "وعلیکم السلام" اور اجنبی کو بغور دیکھنے لگا۔ وہ ایک دوسرے
کامی طرح دیکھتے رہے۔ پھر اجنبی نے ضبط کی ہوئی مسکراہٹ بکھیر دی
پھر اس نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"اب تک نہیں پہچانا؟"

وہ قہقہہ لگا کر اجنبی سے لپٹ گیا۔ جواب اس کے لئے اجنبی نے
تھا۔ خدائے نابزدہ بہت زیادہ اور گھنے بالوں والا کلین شیو مرتضیٰ بھائی
برتن والا براہیں سفید ریش و برت پہچانا ہی نہ جاتا تھا۔
"کتنی جینز ٹاک تبدیلی ہے۔ آپ نے اپنے میں اتنے سفید بال
پھیلا دیے تھے، کون جانتا تھا؟"

مرتضیٰ بھائی برتن والے اس کو زیادہ وقت دینا مناسب
نہ تھا اور اتنے بڑا کر فوری اس کا ہاتھ تمام لیا۔

"تم میرے چھٹے بھائی کی طرح ہو۔ بستی میں ابھی بہت چھانا۔
میرے ساتھ چلے چلو۔ میں نے یہاں پولیس کے لئے کرکیمپ والوں بھی کو
کھلا بلا کر ہمارا کر لیا ہے۔ دائرہ میاں اور بالوں کی یہ نمونیاں سفید کرکیمپ والوں
کے مشغول ہے۔ تم ان کے ہتھے چڑھا جاؤ گے تو ہمیں کام سے لگے سمجھو۔ مگر
میں تمہارے بوڑھے ماں باپ کے سہاے بھی کون جو کرے گا جائے۔

وہ مسرے سے مرتضیٰ بھائی برتن والے کو نکلتا رہا۔
"آخریات کیلچہ بڑا لالہ بھائی؟"

"ہاتھ نہیں، بہت سی باتیں ہیں، داستانیں ہیں۔ سب سنا تا
ہوں۔ تم چلو بھی میرے ساتھ۔"

اس نے محسوس کیا کہ گاؤں میں داخل ہونے کے بعد بڑا لالہ بھائی
پہلا آدمی تھا جو بڑے اطمینان سے سڑک پر چل رہا تھا۔

مرتضیٰ بھائی برتن والے کی الموم اور پنہن کے برتنوں کی ضلع مگر
میں سب سے بڑی دکان تھی۔ اس میں اس میں سامان بھی اب کھا جانے
لگا تھا وہ ضلع کے منموں اور باڈی لوگوں میں سے تھا، سب کے سبوں میں
سے تھا۔ پولیس اور پنجایت سب ہی اس کو سلام کرتے تھے۔ اس کا نام تو
مرتضیٰ بھائی تھا، پیشے کی مناسبت سے مرتضیٰ بھائی برتن والے کے نام سے
مشہور تھا لیکن یہ لیا تا، اجاب اور قوی لوگوں میں مقرر ہوتے ہوتے
اتنا چوڑا ہو گیا، کہ بڑا لالہ بھائی بکا اور چلنے لگا۔

"کیسی سڑکی ہے، لوگ سڑک پر چلتے ہیں تو پچھتے ہی نہیں۔
سارے بستی میں اجنبی بس گئے ہیں۔"

اس نے بڑا لالہ بھائی کے قریب، بڑا بڑی مایوسی سے کہا۔
بڑا لالہ بھائی چچا کی کہنے لگا۔

"موتھکا خالی ہو چکا ہے۔ اور آدمی حاکم کا آدمی داخل نہیں
ہو سکتا۔ منیع کا حاکم انتہا کر رہا ہے، اس کو مار گٹ پورا کر لے۔ اور
بس۔ عمر نہیں دیکھتا، یہ بھی نہیں دیکھتا کہ کس کے کتے کتے ہیں۔ اچھا وہ
تو ان کو بھی نہیں چھوڑنا، جنھوں نے بھی عورت کا منہ نہیں دیکھا۔ یہ

ظلم نہیں تو کیلچہ۔ موتھکا کے لگ بستی چھوڑ کر جھاگ گئے ہیں۔ ایک
نوجوان گھس کے لگانے کو نہیں مٹا۔ بوڑھے ماں باپ بیٹوں کو لئے بیٹھے

ہیں کسی لڑکے کا قتل کیا ہے تو ماں اسے چھپا کر بھرتی ہے لیکن اور آد
کے بھائیوں نے دانت کھٹے کر دیے حکم کے فاضیاں لے کر گاؤں سامان
پٹا کیپ والوں پر اس وقت قتل کے بعد روپوش ہو گئے ہیں چائے۔

اس کو چھپتے چھپتے ٹھوکر لگا کر تھلا کر رہ گیا، لیکن زبان سے آت
نکی۔ برتالا بھائی اور ماں کے بھادروں کا ذکر جو کر رہا تھا۔

”برتالا بھائی، مجھے تو صاف دھریا جانا، اس نے سہم کر کہا۔
”مگر کون؟“

”اں میرے بھائیوں اور اب تک تم جام شہادت نوش کر کے
چت پڑتے انداس کے بعد ماں روتی، باپ موتا، بستی بھر میں آگ کی
طرح یہ غیر میل جاتی اور کوئی تھیں بیٹی بھی نہ دیتا۔ ساڈک طسبح
بستی بھر میں گھبرا کر تے۔ تو کہتے ہیں آفت ہے۔“
”لب سمجھا۔“ اس نے کہا۔

اور وہ ہنس پٹا۔ اس ہنسی میں اپنے تختہ کا پتھر شامل تھا،
برتالا بھائی جو ساتھ تھا۔

بریک کی کوخت سی آواز کے ساتھ ایک وین (VAN) آکر
بلوہ میں رگ گئی، تو برتالا بھائی نے چلتے چلتے آچیل کر اس کو پکڑ لیا
”خبردار اس کو نہ لے جانے یہ میرا بیٹا ہے، میرا اکلوتا بیٹا۔“
تین منٹوں نے وین سے جست لگا کر اس کو دو بچ لیا۔
برتالا بھائی کے ہاتھ سے اس کا ہاتھ چھوٹ گیا۔ اس کو کھینچ کر وین میں
ٹھوسا جانے لگا۔ تو اس نے اپنی ساری قوت کے ساتھ مزاحمت کی۔
پکڑنے والوں پر گھونسوں اور لالتوں سے پورن کر دی، لیکن وین سے کسی
نے رستہ یوں کا پھندا پھینکا، دیکھتے دیکھتے اس کے ہاتھ پاؤں کس
دیئے گئے۔ اور وین کے پچھلے دروازے نے اپنا بڑا سامنہ کھول کر اس
کو نگل لیا۔ وہ ”برتالا بھائی مجھے بچاؤ۔“ مجھے بچاؤ برتالا بھائی، پکارتا
رہ گیا۔

کیمپ کے محاذ کے بعد کیمپ کی کارکردگی سے خوش ہو کر
حاکم رات گئے لوٹا تو اس نے جلتے جاتے سیٹھ ترغنی بھائی برتن والا
کی طرف تشریف کی۔ اس نے فرست دیکھ کر سیٹھ ترغنی بھائی کا بہت

لازار وارنہ طور پر شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ جلتا ٹانگٹ پر آکر
کے لئے سب سے زیادہ نوجوان آپ نے دل سے ہی سیٹھ برتن والا،
وہ بھی سال کے سائے ایسے ہی جو زیادہ گوشت کھاتے ہیں اور
نیچے پیدا کرتے ہیں۔

دوسرے دن صبح بھر میں یہ خبر عام ہو گئی، کہ ترغنی بھ
برتن والا بھی آئندہ الیکشن میں کھڑے ہونے والے ہیں اور و
حاکم کے ٹکڑے۔

لیکن کچھ ہی دن بعد برتن کی دکان اپنے کارندوں کے
کر کے سیٹھ ترغنی بھائی وقت سے پہلے ہی ج کے لئے روانہ ہو گئے
لوگوں کا کہنا ہے کہ ان کے خیال میں اب حالات بدل گئے ہیں اور وہ کر
سیاسی آدمی تو ہیں نہیں جو سیاست میں حصہ لیں گے۔ جتنے
آتی باتیں۔

ہجور شمس

سی

غزلوں کا بہترین انتخاب

نوائے راز

۵ روپے

دی کلچرل اکیڈمی

رینہ ہاؤس، جگمگین سڑک، گیارہ

مصوٰر سہا زواری غزلیں

شفق شفق لہو منظر غروب ہوتا ہے
لو چہرہ چہرہ سویمبر غروب ہوتا ہے
پلٹتے وقت بھی پر پھایوں کو گن لینا
یہاں پہ سیالوں کا لشکر غروب ہوتا ہے
نکل کے جاؤں کہ صحر کو طلوع شام کے بعد
یہ خطہ میسوری اندر غروب ہوتا ہے
دہ کھر کی کھر کی سے جھانکے بلاؤں کیلئے اُسے
وہ چاند میری صدا پر غروب ہوتا ہے
سوادِ ریگ میں بستی کے سنگِ میل کہاں
یہ شہر پل میں چمک کر غروب ہوتا ہے
سرکتی جاتی ہے چٹان زیرِ پا اک اک
اٹھو کہ آخری پتھر غروب ہوتا ہے
مزدور کوئی پُر اسرار شخصیت ہوگی
عقب میں کوہ کے اک سر غروب ہوتا ہے

سقاں تجسس سے ابھی گھور رہے ہو
مر کر بھی تو تم چشمِ تہہ سنگ بنے ہو
چہروں میں ہی اُبھرے ہونہ اوراق میں کھمبے
کیسے ہو؟ کہاں رہتے ہو؟ برسوں میں ملے ہو
چٹان ترخ کر کوئی پانی میں گرے گی
شاید اسی اُمید پہ تم ٹوٹ چلے ہو
اسلاف کے اقدار کے ہم گو نچتے اہرام
تم اپنے ہی آدرشوں کے پتھر پہ کھدے ہو
چچو نہ یہاں طاہر آفاق کی صورت
تم ایک جزیرہ ہو سمندر میں گھرے ہو
اک حرف ہوا پھیل کے نسیان کا صحرا
لگتا ہے کہیں جیسے کتابوں میں ملے ہو
کیوں شاکی ہو گمبھیر اُداسی کے مصوٰر!
اپنی ہی آگاہی ہوئی فضلوں میں کھڑے ہو

محسن جھوپالی

غزل

اس لئے پیاں ہی کچھ ایسا باندھا
 جسم سے سانس کا رشتہ باندھا
 کسی عالم میں بھی مایوس نہ تھے
 ہم نے حسرت کو تمنا باندھا
 پیش اس کے وہی سیراب ہوا
 جس نے قطرے کو بھی دریا باندھا
 سوچ کر حرف زیاں ورد کیا !
 جان کر درد سے رشتہ باندھا
 مثل خاشاک ہے گرم ستیز
 زور دریا نے بلا کا باندھا
 پھر گزارے ہوئے موسم لپٹے
 پھر خط و رنگ نے نقشہ باندھا
 پھر ہوا سلسلہ اشک رواں
 پھر خیالات نے تانتا باندھا
 دیر تھی اذنِ سخن کی محسن
 پھر سماں ہم نے بھی ایسا باندھا

جو گندہ سہ پال بھوت پریت

چند بھوت حسب معمول اپنی اپنی قبر سے نکل کر چاندنی رات میں گپیں ہانکنے کے لئے کھلے میدان میں اکٹھے ہو کر بیٹھ گئے، اور بحث کرنے لگے، کہ کیا واقعی بھوت ہوتے ہیں۔

”نہیں۔“ ایک نے ہنس کر کہا ”سب من گھڑت باتیں ہیں“

ایک اور بولا:

”میں نے سُن لکھا ہے، کہ کسی بھی بھوت کو عالم نہیں ہوتا، کہ وہی بھوت ہے۔“ اسی اثنا میں ایک اور نے کسی جھاڑی کی طرف اشارہ کر کے خوف زدہ

آواز میں کہا:

”وہ دیکھو!“

جھاڑی کے پیچھے ایک غریب آدمی بڑے اہٹاک سے ٹکڑیاں کاٹ رہا تھا۔

”وہ — ہ — ہ!“

سارے بھوت بے اختیار جینیں ماسے ہوئے اپنی اپنی قبر کی طرف دوڑے!

رونق کیا دی گیت

کاٹھ کے اُلو کا نظارہ دیکھ سکے تو دیکھ
لے رونق شہری بنجارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلو کا نظارا
جیون روپی بگھی کو کعبہ چیں دو جڑواں گھوٹے
گھوٹے جا بک کھائیں تیرے پیٹھے ”دھوپ پھوٹے“
ابھی ہے کس لوبہ کا مارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلو کا نظارہ

دھوپ کا رنگ ہر پتیل جیسا تیری گالی جیو
بھول گیا اشوک اگر تو اگلے گالی جیو
دور تلک برگ آوارہ دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلو کا نظارا
پنچھی کے ڈینے پر ہے لکھی اس کی رفتار
ڈاکٹر اس کے ناک دیوتا برسوں سے بیمار
بے سُر ہے من کا اک تارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلو کا نظارا

باون پتے میں ہے تیرا جو کر کا کردار
نا سمجھی میں سمجھ رہا ہے سب کچھ بیڑا پار
ایک ہی داؤ میں سب کچھ ہارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلو کا نظارا
مٹھی باندھ کے غصہ پھینک تو مٹے گلن کی لور
ادنیائی پر گئے پتنگ کی کٹ جا میگی دور
آنکھوں میں بھر کر انگارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلو کا نظارا
بیچ سڑک پر پڑی ہوئی ہے نگر بھوکی لاش
ٹکائے چبا کر مر جاتی ہے جیسے ٹوٹھی ٹھاس
کون ہوا کس کا ہتیارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلو کا نظارا
ناخن دانت اکھڑ جائیں پھر بھی کہلاتا شیر
ناگھ مینے میں لپکے گا کیا چربی کا دھیر
روشن ہے دم، استارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلو کا نظارا

کنوئیرسین بھوت لینگم

وہ یہ کہہ بیٹھے گا میں نے کبھی نہ سوچا تھا۔
لستانی ہی آواز سننے کا شوق تھا۔

میں سوچا اگلی محلے کے لوگ اُس کے لئے نہ ہونے کے برابر ہیں۔
گھر کے باہر تخت پوش پر بیٹھا وہ اپنی پوتھی میں ڈوبا رہتا۔
مجھے دیکھتے ہی پوتھی ٹھپ کر دیتا اور چادر کی سلوٹیں نکالنے لگتا۔
”بادار ہو آئے؟ آئے وال کا چکر! میں نے مجھٹ نہیں پالا۔“
زندگی بھر کا روگ!

اوپنچاقد، سڈول بدن، پیہرہ گول، گنگھڑالے بال، بڑی
بڑی آنکھیں، ہونٹوں پر مسکان۔ ”نہیں ال کا نو جوان۔۔۔ من
جیسے جگ جیت سگور کا دردان۔۔۔“

بلت گھر سے شروع ہوتی اور لاگوں تک جا پہنچتی۔
”اس عمر میں بھی اپنے کو سنبھالنا نہ آیا۔ اتنے سے کپڑے
بھلا آری اپنا تن ڈھانپ سکتی ہے؟“
بھائی اس کی نظروں کی تلب نہ لاکر جھٹ کرک میں چلی جاتی۔
میں سوچتا ”امیر باپ کا بیٹا، خود تو کچھ کرتا دھرتا نہیں، بس
دوسروں کے عیب نکالنے ہے ہم۔“

چھوٹی بھائی براہمے میں انگریجے کو بچپاتی۔
”اے دیکھو، آنگن میں بیٹھ کر بھی تو کر سکتی ہے پچھے سے لاڈیاری
کیئن۔۔۔“ وہ دوز تک اڑن بھرتا پاس سے گزرتی ہوئی پڑوسن کو

دیکھ کر مسکلاتا ”ناری سے بچو۔ آگ کی گرگیا۔۔۔۔۔“
پھر گنجیر ہو کر کہتا ”کبھی میں تمہیں وہ کتھا سناؤں گا۔ مجھے یاد
دلانا شاید میری بات تمہارے من میں اتر جائے یہ جی ہو سکتا ہے تمہارا
بارتہ بچا بدل جائے؟“

وہ پوتھی پر ہاتھ پھیرتا رہتا۔
”دشو امرتاورنیکاکا کہانی تو تم سے بھی نہیں۔ بے چارہ کتھا
اُس کی تپسیا بھنگ کر دی تھی کاتھ۔“
میرے سامنے دشو امرتاورنیکاکا چتر گھوم جاتا۔

مجھے خاموش دیکھ کر وہ بول اٹھتا۔
”واسنا کو سادھنا کی شتر و سمجھو۔۔۔۔۔“
میں سوچتا ”اگر ب۔ب لوگ واسنا کو تیاگ دیں تو سنسار
کیسے چلے؟“

اس کی وہی بڑا ہمت!
”تیتا کے راون راون کی مرتیو ہوئی رام کے ہاتھوں۔“
میں جھنجھلاؤ ”اگنی پریشا سیتا ہی کی نہیں، راون کی بھی تھی
کاش راون کے جیون کال میں ہی سیتا کی پریشا ہو گئی ہوئی تبت بگول
رام نے راون کو مرنور کشا طان دیا ہوتا۔“
وہ بڑبڑاتا رہتا۔

”ناری کا کچھ سہ نہیں چلا۔ کون چلے کب کیا کر بیٹھے؟“
میرے پکڑنا میں سادھتری، دیشنی اور گاندھاری کی کتھا گھوم

جیسا کہ

وہ اگر سیدھا کہتا ہے جیسا کہ میں نے دیکھا ہے۔
وہ ذرا دیر کی بولی بولتے =

سیٹھا یا تار پگلا۔ طوطا کو گھر کا حیدانہ رکھنے کو کہہ گیا
وہ سرے پر دن بھٹا نے ہٹا دیا اور اپنے پر کی سے نیچے چل دی
ایک طرف سے ٹوٹا۔ پتھر کے ساتھ چمک رہی ہے۔ سیٹھا نے
اس کی گونہ مڑ دی۔ وہ سڑا طوطا چپ رہا۔ سیٹھا نے مٹی کی ترقی رہی۔
سیٹھا راز سے ٹوٹا۔ سیٹھا نے آفسیور اکبر برہا کا دُکھ
سننے کا ہانگ کیا۔

سیٹھا نے طوطا کی طرف دیکھا۔

وہ چپ رہا۔

سیٹھا نے دھوپ میں گئی، تو طوطا بولا۔ "مجھے جنگل میں چلو
دیں سنناؤں گا سارا کی کہانی۔"

نادی کو سیٹھا کے روپ میں ہی دیکھنے کو میرا من مانتا۔
اس کا وہی انداز۔

تم نہیں سمجھو گے۔ وہ مایا میں پھنسا آدمی اس دلدل میں اور
بھی دھنسا چلا جاتا ہے۔"

مجھے اٹھتے دیکھ کر وہ کہتا۔ "میں نے کہا تھا نہ۔ میں تمہیں،
وہ کھتا سنناؤں گا۔۔۔"

پڑوس میں کوئی جھگڑا ہو جائے، چاہے پتی پتی سے روٹھ کر
میکے چلی جائے یا دو بچوں کی ماں جھگڑا ان کو پیاری ہو جائے وہ پوچھتی
نہ چھوڑتا۔ سب کچھ دیکھتا، سنتا اور مسکراتا رہتا۔۔۔ پاس سے
گزرتے دیکھ کر روک لیتا۔

اس کی وہی رام کہانی:

گھر گھر ہر ایک۔ ناری کو اپنا روپ دکھائے بنا
چمیں نہیں۔"

میں ہی من کہتا "غیب آدمی ہے۔ اس کی نظر میں ناری

یا تو پچھا کتنی جیسا کیسی کی دہائی منتظر اجرام

میں اس سے اپنا دامن چھڑنا چاہتا ہے۔ گھر کو جیسا کہ
مجھے دشوار ہے۔ وہ ناکہ میرے من میں چل رہا ہے۔ پتھر کے
دیکھ سکتا ہے جس سے اپنے بیٹے کا لیدان ہے کہ ہلا ہلا پتھر کے پتھر
اوردے سنگ کی جان پائی۔

میری جان خلاص نہ ہو پاتی، وہ گھر کا قتلے بیٹھا۔

وہی مجھے بجائی کا روپ۔ بڑا سا اور چھوٹے بجائی کو وہ پھر کے
پتھی کہہ کر نفرت کا اظہار کرتا اور گھبراہٹوں نادی کو ایرشا کی پتلی بناتے
ہولے بڑی اور چھوٹی بجائی کو بری طرح کوستا، اس کی نظر میں وہ گھر کو
ٹکڑے ٹکڑے کرنے پر آمادہ نہیں، پھر وہ اپنا گن گن کرنے لگتا،
"میں نہ ہوتا تو گھر کبھی کا بٹ گیا ہوتا۔"

ماں اگر اُس کے کان میں کچھ کہتی اور چلی جاتی۔

"میں تو ان کے کان میں ہاں پڑا ہوں، در نہ میرا یہ ایک صدمہ ہاں
کیسے نکال رہتا؟"

میں پھر اٹھنا چاہتا لیکن وہ مجھے جانے نہ دیتا
"تم خود سوچو۔ میں نے اپنا گھر نہیں بسایا تو پرانی آگ میں یہ کون
جلوں؟ ماں نہ ہوتی تو میں کب کا یا تو پر چل دیتا؟
میں کھڑا ہو جاتا، پیچھے سے اسی کی وہی آواز:
"میں تمہیں وہ کھتا ضرور سنناؤں گا۔"

اس کی زندگی کا نیا روپ میری سمجھ سے باہر تھا۔

پہلے کی طرح لوگوں کے دکھ میں تو وہ اب بھی شریک نہ ہوتا تھا
پتہ نہیں کیا سوچ کر اُس نے ان کی خوشی میں شامل ہونا چاہا۔ مستور بنا لیا
کسی کی شادی ہو یا بیٹے کا نام کرنا یا کوئی اور شے جو ہوتی
پوچھتے تھے۔ چھٹی لے کر خوشی سناتا اپنا دھرم مانتا۔

بچے دیکھ پٹھان میں لوگوں کی نگاہیں

پاس بھاگ کر چھوٹی تھوڑی چھڑیاں

”تم نے تو کیا ہو گیا؟ نامہ لپٹا ہوا ہے کھلتے اب بھاتی
تھیں میں تھاپنی بڑی اور چوٹی بناؤ کوئی کچھ کہ سچ کچھ کر کسی
دعوت میں نہ جائیں پہلے تو ان کی باتوں میں آکر بھائیوں نے سہیلی کرنی
چاہی لیکن جب یہ منہ بورت کی دھمکی دی، تو وہ بڑے گئے میری بات
مان کر انہوں نے اپنی بیویوں کو بھگا بھگا کر لے کر لیا کرٹ بھگنا رہی کے لئے
مزدور بنے لیکن مگر میں رہ کر۔ باہر جا کر دوسروں کو دکھانے کے لئے نہیں۔“

میں تھلا اٹھا اور میں ہی میں اس سے شکایت کرنا دیتا

”غیب آدھی ہے ناوی کو یا تو وہ اسٹاکسٹلی سمجھتے، یا
مگر میں ایرٹا کا لاؤٹ پینے والی
وہ بولتا چلا جاتا:

”اندروں کو میں کرنا کھڑے، میں یہاں اتا ہوں تو اپنی گئی
پریشانی کے لئے میری سادھنا بھنگ کرنے والی دنیا کا تو ابھی نہیں ہوا۔
تجھے اس کی گنت گوبے کی سی لگتی۔“

پڑوس میں ایک لڑکے کی شادی تھی۔

برات میں وہ بھی شامل۔ اس کی مندر میں بھی اس کے ساتھ
چلوں۔“

سچی دھجی گھڑی پر سوار دو لڑکے کا چہرہ سہرے کی سہری
لوہوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ بینڈ پر فلمی دھن بج رہی تھی۔
مرد اور عورتیں برات کے ساتھ ساتھ ناچتی، اٹھاتی جو بن اور
مستی اندیل رہی تھیں۔

لڑکی والوں کا منڈ پ، قریب یا تو بینڈ پر ہی دھن بج اٹھی۔
اور لڑکی پر بھی نیا جو بن آگیا۔ برات لڑکے کر جھوٹے لگی۔
وہ تیزی سے آگے جا کر کھڑا ہو گیا۔
میں جان بوجھ کر پیچھے کھڑا رہا۔

ناچنے والیوں میں سے ایک دھیرے چلتی اٹھاتی اس کے سامنے

آکر کچھ اس انداز سے تھرکتے لگی، کہ وہ اسے نیک کچھ کر پیچھے ہٹ گیا۔

دو شیراز کب ملنے والی تھی، وہ اس کی طرف لپکی اور اسے
دوبارہ پیچھے ہٹتے دیکھ کر ادا کر کے بڑھ گئی اور اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔
وہ ہر طرف لڑ گیا۔ اپنا ہاتھ چھڑانے لگا۔

لڑکی نے اس کا ہاتھ نہ چھوڑا۔ شرابی آنکھوں سے اسے گھورتی رہا
اور اپنے ساتھ ناچنے کے لئے گرمانے لگی۔ وہ بت بنا کھڑا رہا۔
بینڈ کی دھن اُونچی اُٹھ گئی۔ لے تیز ہو گئی۔
لڑکی اس کے سامنے تھرکتی رہی۔

برات پینڈل میں جا بیٹھی۔ اس کے ہاتھ کا پسینہ نہ سٹوکا۔ سوچ
میں ڈوبا وہ اپنی نگاہوں کو آوارہ ہونے سے روکتا رہا۔
میں اس کے پاس بیٹھا اپنی کلپنا میں کھو گیا۔

میں کے پیچھے بھٹے باورے
کیسی بین بگانی سانوسے

وہ لڑکی اب اپنی سہیلیوں کے بیچ کھڑی چپکے لگی۔ اس
ہمارے طرف بھول کر بھی نہ دیکھا۔ سامنے سے گزری تو بھی کوئی
دھیان نہ دیا۔

وہ چپ چاپ کھانا کھا تا رہا، شبہ حال پھیلا تا بھول کر،
وہ آواروں کا مذاق اڑاتا بھول کر۔

ہم واپس آئے تو رات کے گیا دھن تھے۔

”میں ملیں گے“ میں نے اس کے سنان چہرے کو دیکھا۔

”نہیں“ اس نے میرا بازو پکڑ لیا ”ابھی نہیں“

وہ مجھے اپنے کمرے کی طرف لئے چلا

وہ کمرے کو بارہ پیچھے کھلا رکھتا، دروازہ، کمرے میں اور
وہ شان ایک پل کو بھی بند نہ کرتا۔ بند کر بھوت کا دیرا۔
وہ کہتا۔

اُس نے پوچھی کھول لی — بھر تھری ہری کامیاب

شک —

”آج تو وہ کھٹا سا کڑا ہوا گا“

ایک آدمی کی سیوا سے خوش ہو کر ہاتھ لے لے ”امریکل“

بیا — جو کھائے امر ہو جائے —

”ماجر ہی امر پھل کا ادھبکاری ہے“ آدمی نے سوچا۔

راجہ نے امر پھل رانی کو دے دیا — اپنے پریم کی نشانی۔

رانی نے یہ پھل اپنے پریمی جہاد کو دے ڈالا۔

جہاد نے خا سے اپنی پریمیکا دیشیا کو دے دیا۔

دیشیا نے راج سبھا میں آکر یہ پھل ماجر کی بھینٹ کیا۔

راجہ پھل کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ راج پات چھوڑ کر جھل کو

چلا گیا۔

کٹھا سا پت ہوئی تو وہ بے چین ہو گیا، جیسے کوئی بچہ

کھلونے کو توڑ کر اسے جوڑنے کی کوشش کر رہا ہو۔

رات کا دوسرا پہر شروع ہونے سے پہلے ہی محل میں شور مچنے لگا۔

”جلدی اٹھو۔ رگھو نے پتہ نہیں کیا کر لیا!“ پتی نے بجے

لندھوں سے پکار کر بلایا۔

”کیا کر لیا؟“ میں پڑ پڑا کر اٹھ بیٹھا۔ دوسرے ہی پل

یہی آنکھوں میں رگھو کا دیدار چہرہ گھوم گیا ”کہیں اُس نے آتم ہتیا تو

نہیں کر لی۔“

رگھو کے گھر جا کر دیکھا، اس کے کمرے کا دروازہ ٹوٹا ہوا ہے۔

کمرے کی اور روشندان بند۔

وہ فرش پر خون میں لت پت پڑا تھا۔ بھیر کو اکٹھی ہوتے

ہوتے دیکھ کر انہ لے پاد سے ڈھانپ دیا۔

ڈاکٹر کا انتظار تھا۔

اس کی بڑی بھابی رسوئی میں جلتے جلتے آگ لگی تھی

تو حیران رہ گئی، رگھو سا کرہ بند تھا — یہ اتھوڑا کیسے ہو گا؟

دوسرے ہی پل اس کی چیخ اُٹھ گئی۔ کمرے کی پٹائی غلام کر

اُڑا تھا۔

بھائیوں نے دروازہ کھٹ کھٹایا۔ کوئی جواب نہ دیا

نے اسے توڑ ڈالا۔ اندر گھستے ہی ان کی آنکھیں پھٹی نہ گئیں۔

رگھو، فرش پر الف ننگ پڑا تھا۔ اس کے پاس ہی پڑا تھا

کا ٹکڑا — اس کا بھوت لنگم —

منظر عام پر آگ

علی اور قمر ہندی ادب کا نمائندہ

دو ماہی

فی شہماکر ۲ روپے

پی

رسالہ ”سیر“

اردو بھون — اسلام پور

منظف پور (بہار)

۵۔ نظمیں سَلیم شہزاد

۱۔ اہم میں سجائی ہوئی تتلیاں
شہر سگ میں اڑنے کے لئے
پر تول رہی ہیں

۲۔ ہاتھ جادوگر کے ہاتھوں کی طرح
مسائل لمبے ہوتے جا رہے ہیں
(روشنی رنگ بے لمس خلا)
اور پیروں کو
سبز دھرتی نے پکڑ رکھا ہے

۳۔ ہم نیگیٹو فلموں کے عکس ہیں
ہماری حقیقت
سفید و سیاہ کے بیچ
کہیں کھو گئی ہے

۳۔ خواہش کو چھوتے ہی
اس کا سر سبز بدن
بوز صحنی مٹی کی طرح
جھرجھل کر بکھر جاتا ہے

۵۔ راتوں کو
چھت پر طلوع ہونی والا مہتاب
میکر بستر پر گر کر
گلاب بن جاتا ہے

فانوق شفق غزلیں

کوئی طوفان مت کھڑا کرنا سبک ملنا بھی اور بچا کرنا
کتنا دلچسپ ہے سفر یہ بھی نیند میں رات بھر اڑا کرنا
لیکے چٹکی میں رات بھر افسانہ رات کی مانگ میں چٹا کرنا
یوں ہی آنکھوں میں میری جلتے صبح سے دن کی ابتدا کرنا
دیکھتا آ رہا ہوں بچپن سے دھوپ میں پھولوں کا جلا کرنا
وقت دیا، زلیلے سا دل ہم رات دن ہم کو بے کٹا کرنا
آنکھوں کے پھلوں کو مت دیکھو چاہیے شکوہ ادا کرنا
کتنے پیارے ہیں شیخ تھے کھول کچھ بھی ہو ہر گھڑی ہنسا کرنا
شب کو جب بھی اڑیں ان شرر شبنمی گھاس پر چپلا کرنا
اپنا ملنا ملانا کیا ہے شفق
بیوی بچوں پر تبصرہ کرنا

کبھی بے لکھی بھی عبارت پڑھو
مکیں کو نہ ڈھونڈو عمارت پڑھو
یہی ملنے جھلنے کا حاصل یہاں
کہ جس سے ملو اس کی حکمت پڑھو
یہ تفریح بھی شہر کی کم نہیں
خریدو نہ کچھ صرف قیمت پڑھو
نہ دیکھو کہ ان بدلیوں میں ہے کیا
جو ہے سامنے زیب و زینت پڑھو
مذاق کبھی تم شرارت کرو
نتیجے میں اس کی شرارت پڑھو
اک اک حرف روشن نظر کے گا
دیا مل کر و اور شکایت پڑھو
شفق دوستوں سے بے گی جھی
ہر اک سے ملو اس کی عادت پڑھو

علی امّام نہیں نمبر ۳

اس سے رجوع ہوں جو میرے جیسا ہے!

کہ قابل حیات مثلی نکل بھگی اور میں مغرب رکھنے ہی والا ہوں،
اب تجھے تلاش کرنا چاہو گے تو میں گرد و طبار کے لچے پہ لوں گا، مگر ہوائی
سخت بہہ رہی ہیں بدرو، ان کی سمٹوں کا بھی اندازہ نہیں ہے۔ کہیں وہ
اڑائے گئیں، تو پھر نہ جانے فلاؤں میں کہاں کہاں بھٹکتا پھرنے لگا۔ کوئی
نام، کوئی نشان ایسا نہیں جو میں تمہیں پراسکوں یا چوہاں چوہاں کے
رشتوں کا تعویذ بن سکے۔

بقیہ سب غیرت ہے۔

بس کسی کسی کی آنکھیں سرخ ہو گئی ہیں اور کسی کسی کے دیدہ
سے پانی بہہ نکلا ہے۔ کوئی کسی کی ناک کا بال ہو گیا ہے، کوئی کسی کی
آنکھوں کی کافی بنا بیٹھا ہے، تو کسی کسی کی ٹانگ کچھ ٹیڑھی میڑھی ہو گئی
کسی کے کان میں اس کی اپنی انگلیاں پھنس گئی ہیں، کسی کے بطن کے بال
میں جوں ہو گئی ہے، کوئی مونچھ والا اب نہیں رہا، دارھیوں میں تینکے
سجھنے کا رول اب ایک نیا رنگ لے رہا ہے۔

غرضیکہ سبھی ٹھیک ٹھاک ہیں —

جلد جلد دیکھ دیکھ کی دیواریں کھڑی کھڑی گئی ہیں۔ ہر کوئی
اطمینان کی ہوائیں پی رہا ہے۔ کبھی کبھی زمین تپ جاتی ہے کبھی بھی
سیلاب گھروں کو بہلے جاتے ہیں کبھی کبھی دھرتی ڈھل اُٹھتی ہے۔
کبھی کبھی چارواں ہم میرے کسی کو کھا جاتا ہے۔

اور سب ٹھیک ہے۔

کبھی کبھی پوری آزادی پر مجھے چپلی کی بارش ہو جاتی ہے۔

میں ویسا ہی ہوں جیسا کل تھا۔ تجھ سے لے وہ تمام گایا
نشان کر رہا ہوں جو پہلے سے موجود ہیں اور ساتھ ہی جو آئندہ وجود
میں کہنے والی ہیں کیونکہ تجھ سے جتنے میں یہی سب کچھ ہوتا رہا ہے،
اور اگر میں ایسا نہ کروں تو سورج پر غور کرنا ٹھہرا۔ بات یہ ہے
پہلے بدرو! کہ کوئی سیدھی سادی بات اپنے اندر پیدا نہیں ہوتی۔
وہی اسی ٹیٹی باتیں ہیں، وہی چوتیا ہنسی ہے، جو کل بھی تھی، وہ
آج بھی ہے۔ اب انگلیاں قلم پکڑتے ہی روٹ جاتی ہیں اور اگر کبھی
عروض بھی ہوئی تو آٹا الف انکار جیسا قلم پکڑ کر چلتی ہیں ابتر
ابتر سمت رہا ہوں، سمت کو کچھن کے ایک کھیل کی علامت بن
گیا ہوں۔

کیٹیلے کے پیڑوں کے ہجوم سے تتلیاں پکڑتا، تتلیاں پکڑتے
چلے انگلیاں کھینچوں کو چھو دیتیں اور میری انگلیوں سے خون بہہ
تو قوی حج اٹھتی اور فوراً میری انگلی کو اپنے منہ میں لے کر چوستے
میری داک سے کوئی قین شے بہہ نکلتی اور اس کے فروکش ساری
نشان زاد ہو کر اڑ جاتیں، لیکن چند لمحے بعد جب ہی اپنی انگلی کو
لہجہ سے باہر نکالتا تو زخم باطل ٹھیک ہو جاتا کرتا تھا۔ پھر مٹی
پر لٹ جاتا ہوا تتلیوں کو پکڑتا، اسے جھجکاتا اور آنکھوں کا
چھلنے میں داخل ہو جاتا اور بڑی ہوشیار ہی سے سلگتے ہوئے
میں ان تتلیوں کو ڈال دیتا۔ قابل حیات تتلیاں انگلیاں
قابل حیات تتلیاں زمین چوٹے کی لکھ بن جاتیں۔ تو ایسا ہوا

تو پھر ہم سے روٹنے کی کیا ضرورت تھی انھیں پھر چھوڑ دو۔ دیکھو! کھاؤں میں کسی کو خیر نہ ہو اور نہ مجبور ملے گا۔
میں اپنے بالے میں کچھ نہیں نکھوں گا۔ تم جو سمجھنا چاہو، سمجھو۔

تمہارا جو پہلا تمنا تھا اب بھی ہوں

اتام

تاریخ اور مقام غیر اہم

بقیہ حوالے: اقبال اور ٹنسٹائن

Knowledge Leopold Infeld, Inertia
Energy A. Einstein, ed by P.A.
Lipsh. (N. York)

Global, The Reconstruction—۱۲
Religious Thought in Islam
(ahne) p. 5

۱۵۔ 33-34 p. - ایضاً

۱۶۔ 37. p. - ایضاً

”الفاظ کا سفر“ کے بعد منفرد اسلوب

ظہیر غازی پوری

کی

نئی غزلوں کا دوسرا مجموعہ

آشوبِ نوا

شان ہو گیا۔ قیمت: بارہ روپے

ملنے کا پتہ: جامعہ ملیہ اردو بازار

صرف ایسے صحن کی کمی سے چھٹا نہیں مل پاتا۔ اور دعاؤں کی زیادتی سے پیادیں بڑھ گئی ہیں۔ کبھی کبھی سڑکیاں پٹی ہو کر سوکھ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی سنگی سوکھی پتھیاں پیوڑے کے چتر کر رہ جاتی ہیں۔

تمام چیزیں غلط فاش ہیں۔

بس شہر کی لمبائی چوڑائی گہرائی سے کچھ کہہ سکتوں کی تعداد اچھی نامی ہے۔ کہیں کہیں کتوں کی بڑی چلتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے آدمی ان میں بھوج بھکت بھی چھو کر لے لے۔ کہیں کہیں تو سارا کاروبار کتے ہی سنبھالتے ہیں۔ چھوٹے کتے کتے۔ لاشی سنبھالے رکھوالی کتے ہوتے کتے، قلم گھیسے ہوتے کتے، ٹاٹ بازار کتے ہوتے کتے، کرسیاں توڑتے ہوتے کتے۔ غرض جہاں جلیے وہیں آپ کو دم ہلاتے ہوتے کتے ملیں گے، یعنی یہاں ہر طرح کا اطمینان ہے، صرف لمبی زبان چلنے کو نہیں، اس لئے کبھی کبھی کچھ انضام اٹھ ہو جاتا کرتلے۔

ہر کوئی خوش و خرم ہے۔

چاند تنہا، سورج اکیلا، بجلی خامب، پاور فیل —
دوا دیوں کو زندہ آگ میں ڈال دیا گیا ہے، ٹھنڈک کے بعد سیدھے گرمی کا موسم آگیا ہے، لوہے کے کچھ لوگ تھلے گئے ہیں، موسمی بخار سے چند صاحبان تپ رہے ہیں۔

اپنا دام ٹھیک ہے۔

بے نام دشنام اب اندھیروں میں گم ہو جائے گا۔ اگر ذی
آبھی گئی، تو اس کے مٹی کی لو، اُسے نہیں بخشے گی۔

بدرو! یہ تم نے اپنے آپ کو بدرو سنوی کیا کھلے —
پچے پر چاند کا پیوند — تم تو بدرو ہو، میں بھی بدرو ہوں، بھگوان کو بدرو کیوں بناتے ہو۔ اب تو ہم شہر ہیں۔ دیکھو، جان پہچان کا کوئی مل جائے، تو اسے میرا سلام مت کہنا، کیونکہ میں کسی کی سلامتی نہیں چاہتا۔ تمہاری خیریت بھی مجھے نہیں چاہیے، نہ خط بھی مت لکھنا۔

آبا بھلے ہیں۔ حالانکہ یہاں ہفتے دو ہفتے میں دو تین روز ہی ڈیٹنگ کرنی پڑتی تھی، اب تو مکمل ڈیٹنگ کریں گے۔

شہر پر رسول

غزلیں

نرم زمیں میں پاؤں دھنیں گے
 آؤ ادھر پتھر پہ چلیں گے
 شہر سر کی جانب جانے والے
 کل پھر صحرا کو لوٹیں گے
 آنکھوں سے دامن نہ ہٹاؤ
 نیلے دھارے بہہ نکلیں گے
 اُن کی گلی میں اُجسے پیکر
 نکلے سائے بن جائیں گے
 آؤ ذرا اگلے وقتوں کی
 ساکت آنکھوں کو سمجھیں گے
 میں اپنی گمبھیر صدا ہوں
 برسوں بعد کو لوگ سنیں گے
 کیلے لا شوا! یہ دل کی باتیں
 چھوڑو، آنسو پھوٹ پڑیں گے

لے ایک سینہ سی لڑکی

ٹیلوں کی ریت ریت قباؤں پہ لکھ مجھے
 میرے قلم بھرتی صداؤں پہ لکھ مجھے
 میں دسترس سے تیری صداؤں کی دُور ہو
 کہنا جو چاہتا ہے دعاؤں پہ لکھ مجھے
 تاکہ میں اپنی آنچ میں تپ کر نکھر سکوں
 میری تباہیوں کی چتاؤں پہ لکھ مجھے
 اب میں حصارِ رنگ سے آگے نکل چکا
 اب چاہتوں کے لفظ ہواؤں پہ لکھ مجھے
 شہر پر میں چھپتے ہوئے لمحوں کا نام ہوں
 اک ناچتی ہلا کی اداؤں پہ لکھ مجھے

صرف لیدرمن کی کمی سے ٹھہرا نہیں چل پاتا۔ اور دواؤں کی زیادتی سے بیمار میں جڑھ مچی ہیں۔ کبھی کبھی بسن قیاس پیمانی ہو کر سوکھ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی تنگی سوکھی پتیاں پیوئے گئے چمرا کر رہ جاتی ہیں۔

تمام چیزیں فٹنڈل میں —

بس شہر کی لمبائی چوڑائی گہرائی سے کچھ کم ہے۔ کتوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ کچھ کتوں کی بڑی چلتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے آدمیان میں بھوج بھات بھی ہوا کرتا ہے۔ کہیں کہیں تو سارا کاروبار کتے ہی سنبھالتے ہیں۔ چھپے کھپے کتے۔ لاشیں سنبھالے رکھوالی کرتے ہوئے کتے، تم گھیسے ہوئے کتے، ہاٹ بادا کتے ہوئے کتے، گرمیوں توڑتے ہوئے کتے۔ غرض جہاں جلیئے وہیں آپ کو دم بلاتے ہوئے کتے ملیں گے، یعنی یہاں ہر طرح کا اطمینان ہے، صرف لمبی زبان چلنے کو نہیں، اس لئے کبھی کبھی کچھ الف لام الٹ ہو جاتا کرتا ہے۔

ہر کوئی خوش و خرم ہے —

چاند تنہا، سورج اکسلا، بجلی غائب، پاور فیل —
دعا دیدوں کو زندہ آگ میں ڈال دیا گیا ہے، ٹھنڈک کے بعد سیدھے گرمی کا موسم آگیا ہے، لوہے کچھ لوگ تجلیس گئے ہیں، موسمی بخار سے پذیر صاحبان تپ رہے ہیں۔

اپنا درام ٹھیک ہے —

بے نام و نشان اب اندھیروں میں گم ہو جائے گا۔ اگر وہی اب بھی گئی، تو اب کے مٹی کی لو، اُسے نہیں بخشنے گی۔

بدرد! یہ تم نے اپنے آپ کو بدرد سنوایا کیا لکھا ہے —
پٹھے پر چاند کا پیوند — تم تو بدرد ہو، میں بھی بدرد ہوں، گاؤں کو بدرد کیوں بناتے ہو۔ اب تو ہم شہر ہیں۔ دیکھو، جان پہچان کا کوئی مل جائے، تو اسے میرا سلام مت کہنا، کیونکہ میں کسی کی سلامتی نہیں چاہتا۔ تمہاری خیریت بھی مجھے نہیں چاہیے، نہ ہی تم کو کہنا۔

آباؤں چل رہے۔ حالانکہ یہاں ہفتے دو ہفتے میں دو تین روز ہی ڈائیٹنگ کرنی پڑتی تھی، اب تو مکمل ڈائیٹنگ کریں گے۔

تو پھر ہم سے روٹنے کی کیا ضرورت تھی انہیں؟ خیر محدود۔ دیکھو! گاؤں میں کسی کو ضرر نہ ہو، ورنہ مسجد روٹے گی۔

میں اپنے باپ سے کچھ نہیں سکھوں گا — تم جو سمجھنا چاہو، سمجھو —

تمہارا جو پہلے تھا دیکھا اب بھی ہوں

انام

تاریخ اور مقام غیر اہم

حقہ حوالے، اقبال اور مائنسٹائن

Knowledge Leopold, Infeld, Inertia
& Energy A. Einstein, ed by P.A.
Schilpp. (N. York)
M. Iqbal, The Reconstruction — ۱۳
of Religious Thought in Islam
(Lahore) p. 5

۱۵ — pp 33-34 — ایضاً

۱۶ — p 37. — ایضاً

”الفاظ کا سفر“ کے بعد منفرد اسلوب کے شاعر

ظہیر غازی پوری کی

نئی غزلوں کا دوسرا مجموعہ

آشوبِ نوا

شان ہو گیا۔ قیمت: بارہ روپے

ملنے کا پتہ: جامعہ ملیہ اردو بازار، دہلی ۶

شہر پر رسول

غزلیں

نرم زمیں میں پاؤں دھنیں گے
 آؤ ادھر پتھر پہ چلیں گے
 شہر سکر کی جانب جانے والے
 کل پھر صحران کو لوٹیں گے
 آنکھوں سے دامن نہ ہٹاؤ
 نیلے دھارے بہہ نکلیں گے
 اُن کی گلی میں اُجیلے پیکر
 ٹہلے سائے بن جائیں گے
 آؤ ذرا اگلے وقتوں کی
 ساکت آنکھوں کو سمجھیں گے
 میں اپنی بگبگ میر صدا ہوں
 برسوں مجھ کو لوگ سنیں گے
 کیلے لا شوا! یہ دل کی باتیں
 چھوڑو، آنسو پھوٹ پڑیں گے

لے ایک سیٹھی سی لڑکی

ٹیلوں کی ریت ریت قباؤں پہ لکھ مجھے
 میرے قلم بھرتی صداؤں پہ لکھ مجھے
 میں دسترس سے تیری صداؤں کی دُور ہوں
 کہنا جو چاہتا ہے دعاؤں پہ لکھ مجھے
 تاکہ میں اپنی آنچ میں تپ کر کھر سکوں
 میری تباہیوں کی چتاؤں پہ لکھ مجھے
 اب میں حصارِ رنگ سے آگے نکل چکا
 اب چاہتوں کے لفظ ہواؤں پہ لکھ مجھے
 شہر پہر میں چھپتے ہوئے لمحوں کا نام ہوں
 اک ناچتی بلا کی اداؤں پہ لکھ مجھے

فنا تر و صنف

زمین میں گرے ہوئے پاؤں

ہے۔ دفعتاً کوئی زور سے ایک قہقہہ مارا تاجہ اور میں کھٹی ہوئی کھڑکی کے سامنے منہ ہر سا ہو جاتا ہوں۔ میرے ہاتھ بے جان ہو کر جھیل جاتے ہیں، پرچھائیوں کا خوف نک رقص پھر شروع ہو جاتا ہے اور میں اپنی سیٹ پر ڈھیر ہو جاتا ہوں۔۔۔۔۔

یہ سب کیا ہے.....؟

یہ کیا ہو رہا ہے.....؟

میں اپنے ارد گرد دیکھتا ہوں تمام چہرے گرد اور دیت سے اٹے ہوئے ہیں، کسی کی شکل ٹھیک سے پہچانی نہیں جاتی۔ سب کچھ جیسے غبار میں چھپتا جا رہا ہے چہرے بھی لوگ ہاگ اطمینان سے بیٹھے ہوئے ہیں۔۔۔۔۔

ٹرین ویسے ہی تیز رفتاری سے جاگ رہی ہے۔

تب یوں ہوتا ہے کہ میں عجیب سی طیر یعنی صورت حال کے حصّہ داروں میں گھر جاتا ہوں۔ آندھیاں سی چلنے لگتی ہیں گھلتے سب کچھ جھوٹ ہے..... وہم ہے، میری آنکھیں غلط دیکھ رہی ہیں۔

میں ایک بار پھر باہر دیکھتا ہوں، وہاں ایک گزارہ..... وہی گزرا تھا..... اور وہی رقص کرتے پرچھائیوں جیسے ہاتھ.....

جی میں آتا ہے کسی مسافر کو جھکا کر کہوں کہ ٹرین نے اپنی پٹریاں

چھوڑ دی ہیں، وہ کسی رگستان میں بنا پٹری کے ہی دوڑ رہی ہے اور یہ کہ

تمام کھڑکیاں اور دروازے جام ہو چکے ہیں، بیت تیز رفتاری اندر آ رہی

ہے لیکن میں چپ چاپ اپنی سیٹ پر بیٹھا رہتا ہوں اور ایک سوال

ذہن میں سرشربک کا منہ جلنے لگتا ہے..... آؤ تمام لوگ اٹھتے

پورا منظر گرد و گرد.....

میں نے بھاگتی ہوئی ٹرین سے باہر دیکھنے کی کوشش کی، تو ایسا عجیبے کیسے لگتا ہے، اور ٹرین نے اپنی پٹریاں چھوڑ دی ہیں، وہ کسی رگستان میں کس کس گئے ہے اور اس کے پیچھے آہستہ آہستہ ریت میں دھنستے جا رہے ہیں.....

دفعتاً لمبے اور پرچھائیوں جیسے سیاہ ہاتھ میری گروں کی جانب بڑھتے ہوئے لگتے ہیں، ایک عجیب مثیلا سا اندھیل چاروں طرف تر تر تانا نظر آتا ہے۔ اور اس اندھیلے میں لمبے لمبے سیاہ ہاتھوں کی پرچھائیاں رقص کرتی نظر آتی ہیں۔ پورا ایک بھیاںک سا شور مچا رہا ہے، ہوتی پاس سے گزرتی ہے، گلتے اندھی اندکھ لڑ رہے میری آنکھیں غوط سے پھیل جاتی ہیں اور اندر کچھ تر تر لگتا ہے..... کچھ کا منہ پتہ ہے۔

کہیں یہ ٹرین.....؟ نہیں..... نہیں.....

میں گھبرا کر اپنے ارد گرد دیکھتا ہوں، لیکن سٹلے کے سوا کچھ بھی نہیں، لوگ ہاگ اطمینان سے بیٹھے ہیں..... اوگھ رہے ہیں..... کچھ سو بھی چکے ہیں۔

لیکن..... ہواؤں کا یہ بھیاںک رقص.....؟

دفعتاً مجھے عروس ہوتا ہے کہ ریت کھڑکی کے راستے سے ٹری تیز رفتاری سے اندر داخل ہو رہی ہے میں سیٹ سے اٹھتا ہوں اور کھڑکی بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں، لیکن وہ بند نہیں ہو پاتی۔ میں دوبارہ پوری قوت لگا کر اسے بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں، لیکن وہ بڑی طرح جام ہو چکی

اٹھنے سے لگے ہوئے ہیں؟

دعوت اس بھلائی کا خوشی بھرے ماحول میں کبھی ہو کر
آواز کو بھرتی ہے، یہ اپنی سیٹ سے مراد دیکھتا ہوں، ایک ڈیڑھ گھنٹہ سا
نوجوان جس کے بال کچھ لمبے ہو گئے ہیں اور چہرہ گرد و خارا سے اٹا ہوا ہے،
لہجہ میں دھیرے رنگ برنگے قلم لے آمادیں لگا رہا ہے۔ ایک رپے
میں دو..... اٹھانے میں ایک..... اٹھانے میں ایک.....

نوجوان آوازیں لگاتا ہوا میری بٹل سے گزر رہا ہے۔ میرے
سامنے بیٹھا ہوا مسافر جو اونگھ رہا ہے، ایک بار اپنی آنکھیں کھول کر
اس ناگوار سے دیکھتا ہے اور پلٹنے مشغول میں مصروف ہو جاتا ہے۔
پھر آوازیں لگاتا ہوا دوسری جانب چلا جاتا ہے، اور
اس کے آوازوں کے گم ہوتے ہی فضا پر پھر وہی بھلائی کا خوشی طاری
ہو جاتی ہے، پھر منظر اب تک دیکھا ہے، دھندلا دھندلا.....
خوار میں ڈوبت ہو اس۔ ریت ویسے ہی تیزی سے اندر داخل ہو رہی ہے۔
گولے اٹھ رہے ہیں اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ یہ ٹرین کسی لمحہ بھی.....

آخر کار میں تھک کر اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں، اور اپنے سر
سیٹ کی پشت سے ٹکا دیتا ہوں، لیکن آنکھیں بند کرنے کے
باوجود منظور ہوئے..... گرد گرد..... مٹی کے اندھیرے میں
ڈوبتا ہوا..... مجھے لگتا ہے مینوہ پاؤں کسی دلدل میں دھنس رہے ہیں،
اند میں عجیب سے خوف کے اندھیرے میں گھرے لگتا ہوں، تبھی اس نوجوان
پھر کی آواز پھر سنائی دیتی ہے۔ ایک رپے میں دو..... اٹھانے میں ایک.....
..... اٹھانے میں ایک..... وہ آوازیں لگاتا میرے پاس سے گزر رہا ہے
پھر سامنے بیٹھا مسافر اس کی آواز پر چونک کر باگتا ہے اور میری
جانب دیکھتے ہوئے نہایت بیزاری سے کہتا ہے۔ اس کا باپ لوگ چلی
..... چلتا تھا، یہ قلم بچتا ہے..... اس کی بہن.....
پھر کی آواز دھم دھم ہوتے ہوئے گم ہو جاتی ہے..... سامنے
بیٹھا مسافر پھر اپنے مشغول میں مصروف ہو جاتا ہے..... ٹرین ویسے ہی
جگ رہی ہے..... گولے اٹھ رہے ہیں..... اور ریت تیزی سے
ڈوبے میں داخل ہو رہی ہے۔

صفر

کلام حیدری

کی

تشریح

تفسیر

مفسرین

اور

میں

تقدیر

دیکھیے

قیامت: دشتِ سرو ہے

کلام حیدری

جے

افسانوں کا نیا مجموعہ

الف لام میم

(زیر طبع)

دی کلچرل اکیڈمی — رینہ ہاؤس — جگ جیون روڈ — گیا

مبصر

نام کتاب :	راستے کی دھول
مصنف :	فخر زمان
ناشر :	ادارہ اشاعت ادب، سہریں ویو، ۳۳ گلبرگ روڈ، لاہور
صفحات :	۸۰
قیمت :	آٹھ روپے
مبصر :	رام لعل ناچھوی

ایسا
ہیں،
میں د

کتاب زیر تبصرہ فخر زمان کی اردو غزلیات کا پہلا مجموعہ ہے۔ مصنف پنجابی اور اردو دونوں زبانوں کا شاعر ہے۔ میر تقی میر کی مکتبہ ہونے لگا ہے کہ مجموعی طور پر فخر زمان کی تحریر کا سارا شعر ایک نئے طرز احساس کی منزل کی سمت کا سفر ہے جس میں پرانی یادوں اور روایتی بلاغی کوشش کے درمیان اور اس کے مابین اپنی طوفانیں چلتی ہیں۔ میرے خیال میں یہ تقریباً ہر شاعر جدید شاعر کے احساس کی خصوصیت ہے۔ اگر جدید شعراء کے کلام کو بہ نظر عین دیکھا جائے اور پکا جائے، تو وہی زمانے کی اندھی رفتار میں حسی شخصیت کا احساس تنہائی و بے جا رنگی امتداد زمانہ کے ہفتوں اہل فن کی ناقدری اور فنی طور پر سرک، بحیر، سوج، اندھیرا، بارش وغیرہ کے چند محدود علامات ہی دکھائی دیتے پرانی تشبیہات اور استعارات کی جگہ نئی علامات اور نئے اشارات ملنے لگے۔ یہ سچ تو یہ ہے کہ غزل کے لغوی معنی گئے گزشتہ زمانے کی ہو گئے ہیں۔ مین ممکن ہے کہ روایتی شاعری کے ریلے نے شعراء کی انفرادیت کو دیکھ نہ پاتے ہوں۔ بہر حال مصنف کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے نئے استعداد کو بہ طریق احسن باندھا ہے۔ مثلاً اینٹ یا پتھر کا سر پر گنا، پھولوں کی پتھریوں کا بکھڑا، اندھی آنکھوں کا دیکھنا وغیرہ۔ بعض جگہ ان استعداد میں وہ زور پیدا کر لیا ہے کہ بے اختیار منہ سے مرجا نکلتی ہے۔ ایک شعر دیکھیے

بڑھتے
شرف
پرچا
ہوئی
انکھیں
کچھ سا

لوگوں نے کہا پھول تھا، سوماں گپ میں پتھر تھا جو اس روز غم سے سر پہ پڑا تھا

نہیں،
کچھ

ایک اور شعر بھی

گلدان، کئی کوٹ کے کار، کئی گیسو آنکھوں میں گئے گوم جو گشت میں کھلا پھول

ظاہر ہے کہ ایک نو نائیدہ نچے یا ایک ابھرتے ہوئے نوجوان کو دیکھ کر اس کے نامعلوم مستقبل کے متعلق ہمدردانہ اندیشہ ان کے دل میں ظاہر کرنا ناممکن نہیں تو شکل منور ہے۔ جیسے

ہے انا
کی کوٹ
رنگا کر

بجیب رسم ہے یار و تمھاری محفل میں دینے جلائے سے پہلے تجھ سے جلتے ہیں
کچھ پٹیلے شعر دیکھیے کہ شاعر کوئی سانپ گر کے کاٹ لے ہم آج آگ سروں پر اٹھائے جلتے ہیں

جھٹ پاؤں میں نے ریگتے کیڑے پر رکھ دیا
مگر نشان ہے اب تک گنگے پہ چنڈے کا
کہ بادلوں کا ارادہ ہے پھر برسنے کا
مدد شکر کہ اس بزم سے فائدہ تو اٹھا ہے
کیا میرا خدا رہ نہیں جو تیرا خدا ہے
نکش کول لے پھر بھی اسی در پہ کھڑا ہے
ہم لوگ کہ مدت سے اندھیرے میں پڑے ہیں

اندھا تھا مگر پھر بھی مجھے دیکھ رہا تھا
احساس ہوں میں وقت کے سینے میں گرا ہوں
پتھر ہوں اسی سوچ میں مدت سے پڑا ہوں

وہ شخص بھی آخر میں مرا دست نہ نکلا
جو جرم کر آئے دی دیتا ہے سزا بھی

دی ذبح بھی کر رہے وہی لے تو اب اسٹ
شاعر زخم خود ہے تڑپ دیکھیے
فسلہ میں آج کا انسان ایسے لٹکا ہے
ہر وقت مرے ذہن میں رہتی ہے نئی سوچ
فصیل شہر پہ تازہ لہو کا دھبہ ہے
نئی سڑک کو اسی ماہ سے گزرنا ہے
وہ لوگ دل میں سمجھتے ہیں بے گنہ ہم کو
میرے احساس کو شیش نہ بنایا ہوتا
جرم کچھ اور تھا اور اس نے سزا دی کچھ اور
دکھائے آنکھ تو دیواریں اُسے چن دو
خسوف اتنا کہ کل ہو سکے تو رد بھی لا

لعنہ ٹاپے جب مجھے کزور جسم کا
ہو رہا ہے ایک زمانہ مجھے گنگے چانسی
یہ بستیاں کا تعفن کچھ اور پھیلتے گا
کچھ بات نہیں جسم اگر میرا چلا ہے
میں جو کس سے حال ہوں تو سیر شکم ہے
جس گھر سے نہیں حقیر کو خیرات کی امید
اک روز ہیں ہوں گے اُجالے کے پیر
ان چہرہ والے ساتھ ہی نئی روایت کے اشارہ دی دیکھیے
اس بوڑھے کے اگر سے مجھے خوف لگا تھا
لوگوں کا بھنور چیر کے انسان بنا ہوں
شاید کبھی میرے کانگاں مجھ پہ بھی ہو فخر
کچھ اشارہ وقتاً روایت کی بازگشت ہیں۔ مثلاً
وہ شخص کہ جس کے لئے ہر شخص کو چھوڑا
یا یہ شعر
اس شہر میں انصاف کا تعریف الگ ہے
ستیا نشانے اس استعجاب کو یوں ظاہر کر اٹھا ہے

یہ عجیب ماجرا ہے کہ وہ حیدر قریباں
مفت کا مجموعی کلام پڑھنے سے ایک ایسا محو لا بے ہوتا ہے کہ شاعر زخم خود ہے تڑپ دیکھیے
زمین سے دُور ہے اور آسمان سے میگا نہ
آرام سے اک لمحہ بھی جینا سہل تو ممکن
یہ کون قتل ہوا کس نے ملف بات کی
میرا مکان گمراہ گیا ہے اسے خاطر
جو آج آئے ہیں ہم کو گلے ہتھکڑیاں
یا خدا لوگ بنائے تھے اگر پتھر کے
منصف شہر کے انصاف کا چرچا تھا بہت
جو اختلاف کرے اس کو دار پختہ
تم آج جو بج کر وکل جناب رہ ہو گے

کہیں کہیں حادہ نہ اٹھائے اس کو آڑ میں ظاہر ہوئے ہیں
جلا کیا ہے جو کوئی روکے
جلی کے کتو مزے سے ہو گئے

کہیں کہیں معاشرے پلینرز بھی ہے مثلاً ۵

وہ گھر بھی تو رشوت کی کافی سے بناتا

سرکار کے لگوں نے گرا ڈالا ہے جس کو

اتنے خوبصورت مجوئے میں کچھ معمولی خامیاں بھی ہیں مثلاً ۵

جب غور سے دیکھا تو مجھے اپنا لگاؤ

جس شخص کو شامل کہیں غمخوئی میں کیاؤ

یہاں مصوہ اولیٰ کا وہ خوشو ہے۔ اسی طرح:

ہر راہ پہ منزل کا گمان ہونے لگا ہے

میں زیست کے چراغ میں حیران کھڑا ہوں

یہ راہ میں نہیں چراغ پر کھڑا ہوا جاتلے۔ اسی طرح "ماخوذ کا وسیع جال سمجھ لوگ بناؤ" میں وسیع افلاک میں حوت ع کا سقوط کھنگلتا

جدید شاعری کی ایک جدت نئی قیود کو توڑنا بھی ہے، پھر بھی جدید شعرا نے جو آزادی برتی ہے، اہماری گئی کے ڈانٹے چھوٹی ہوئی معلوم ہوتی۔

خصوصاً توانی کی جوگت بنائی ہے، وہ مغربی معیار سے تو ٹھیک ہے، لیکن مشرقی احساس جال کو جرجی کرتی ہے۔ شکر ہے مصنف کی غزلیں اس سے پاک ہیں۔ جدیدیت، عصری تقاضوں سے آگاہی اور نیابت و لہجہ ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ زبان کا ڈھانچہ متناسب ہے اور بند

چشت اور رفاں ہیں۔ راستے کی دھول "ہر دیا دہ میں ایک اضافہ ہے۔ کتاب ہر لحاظ سے قابل قدر ہے۔

نام کتاب :

نوابی دربار
نواب سید محمد آزاد

مصنف :

مشتاق احمد

مرتب :

۱۰۸

صفحات :

پندرہ روپے

قیمت :

ارشاد پبلیکیشنز۔ ۱۲ سید صالح لین، کلکتہ ۷۰

ناشر :

عشرت ظہیر

مبصر :

زیر تبصرہ کتاب "نوابی دربار" دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں مرتب مشتاق احمد نے اس کتاب اور نواب سید محمد آزاد ریسرچ کا موضوع بنانے کے شان نزول پر "حرف اول" کے عنوان سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد نواب سید محمد آزاد کی سوانح و ذیلی سرخیوں کے تحت تفصیل سے تحقیقی انداز میں پیش کی ہے۔ دوسرے نوابی دربار، نواب سید محمد آزاد کی ایسی تخلیق ہے، جسے اردو کا ڈرامہ بھی کہا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مرتب نے "نوابی دربار اور مشاہیر" کے عنوان اور اپنے نقطہ نظر کے لحاظ سے مشاہیر ادیب کی تحریر اقتباسات پیش کئے ہیں۔ پہلے حصے کے آخر میں "نوابی دربار کا تنقیدی جائزہ" پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے حصے میں "نوابی دربار" کا دیباچہ اور نواب سید محمد آزاد کا حاشیہ "نوابی دربار" شامل اشاعت ہے۔

پہلے حصے کے پیش کش اور بعد کے دھماکے میں فن کاری، حسن سلیقگی اور تحقیقی استدلال کا بڑا اضافہ ہے۔ ن کو د کے قادیوں کے لئے نواب سید محمد آزاد (۱۸۳۶ء - ۱۹۱۶ء) کا نام ناٹھوس سالگتا ہے، جبکہ انہیں انداز میں کی

ماں ستھری مشستہ زبان کے استعمال پر ملک محل تھا جس کے لئے رشید احمد صدیقی نے اعتراضات کیلئے :

”لفظ ادا ہونے میں جینیس آزاد پیدا کئے۔۔۔۔۔ چونکہ میں اور میری شرنوب تیر عمر آزاد

سے متاثر ہے اس لئے میں محمد حسین آزاد اور ابو الکلام آزاد پر شرنوب سید محمد آزاد کو ترجیح دیتا ہوں۔۔۔

”علامہ ذیل صاحب“ آج ڈرامہ کے فن کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا لیکن اپنے موضوع، زبان و سیاق اور مکالمے کی شگفتگی اور برجستگی کے لئے بھی اور اپنے اولین طبع زاد ڈرامہ ہونے کے ناتے بھی بڑی اہم تخلیق ہے۔

ڈرامہ کی پوری فضا ان نوابوں کے ماحول کی باہل سچی اور زندہ تصویر پیش کرتی ہے۔ یہاں نوابوں کی فطری معصومیت اور مصاحبین کی خباثتیں، ماحول میں استحصال، بددیانتی، خیاری اور ریاکاری کا ہر گھولاکرتی نہیں۔ سٹورائے کے ماحول اور فضا کو آزاد نے بڑی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنے ماحول اور فضا میں ڈرامے کو دراپنے نام کی معصومیت کے ساتھ ٹھیک اسی طرح گھلا ملا ہوا ہے، جس طرح توبہ النصوص کے کردار کے نام ان کے اعمال اور اوصاف کے مطابق تھے۔ یہاں یہ احساس شدت کے ساتھ ابھرتا ہے کہ آزاد نے شعوری طور پر اس کا التزام کیا ہے کہ ہر کردار اپنے نام کے مطابق اوصاف و اعمال کا متعلق ہو۔

مرتبہ ایک جگہ لکھا ہے :

”آزاد، نواب خفصۃ الدولہ سے ہمدردی رکھتے ہیں یا طنز کرنا چاہتے ہیں، اس کا احساس

پوسہ ڈرامے میں کہیں نہیں ہوتا۔۔۔۔۔

میرے خیال میں یہ آزاد کی فنکاری کا ایک اہم پہلو ہے۔ نفرت اور ہمدردی کے جذبے کے لئے ماحول بنانا فنکار کا کام ہوتا ہے اور اس اثر لینا یا نفرت اور ہمدردی سے جذبات کو کسی تخلیق کے کردار کے میں محسوس کرنا قادی کا کام ہے۔ پتہ نہیں، مرتبہ نے اپنے اوپر اس طرح کا کوئی اثر کیوں قبول نہیں کیا، دراصل تخلیقی رویہ کو سمجھنے کے لئے خالص تخلیقی ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے مرتبہ نے اس ڈرامے کو ایک بڑا ڈرامہ تو سمجھا ہے لیکن امتیاز علی تلح کے ڈرامہ ”انارکلی“ یا کسی دوسرے ڈرامہ نگار کے ڈراموں سے اس کا موازنہ کرنا مناسب نہ جانا۔

نواب سید محمد آزاد نے فن اور شخصیت کو آجا کر کرنے کی یہ کوشش اور ”نوابی دربار“ کی تجدید اشاعت اور ڈرامے کے تحقیق و جستجو کے شائقین کو متوجہ کر کے لگی اور تدبیری نقطہ نظر سے یہ کام بڑا کام کہا جائے گا۔

اعتماد کے توبہ رشتوں کا المیہ

تہی دست

زیر طبع
بدنام نظر کی منتخب نظمیں

ناشر : شبستان ادب، ۷۶ لا روڈ، باٹم برج، گیارہ

سواد و صوت

شمس نسیم ببردوان

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ اردو قارئین کا حلقہ قدیم
بدن سکڑتا جا رہا ہے۔ مہنامہ آہنگ بھی خلاف توقع سمٹ کر
دو ماہی ہو گیا ہے، تاہم ایسے میں آپ کا یہ رویہ کہ ”چلو تو مسئلے کو
ساتھ لے کے چلو“ منطقی ٹھوڑی اور دھوکے لئے بلاشبہ کچھ لباس پہنا کر
ہے اور یہ کوئی کم بڑی بات نہیں۔ ورنہ حالت تو یہ ہے کہ اس کی موت
سے قبل ہی اس کے چہرے اور شکواری قیمتیں طے ہو رہی ہیں اور اس کا بدن
زخمی کر کے اس کا خون اپنے اپنے جسموں میں لگا کر خود کو شہیدوں میں
شمار کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔

ہم اردو کے تنقید نگار کی حیثیت سے شہید ہوئے۔

ہم اردو کے افسانہ نگار کی حیثیت سے شہید ہوئے۔

ریفرنس شاہ (۹۹-۱۰۰) حسب معمول اپنے معیار اور مزاج

کے مطابق مزاج میں آپ نے جو باتیں کہی ہیں اس سے ہمارے موجودہ
اردو کے نقادوں کو ”گراں جھانے“ کی کھلی دعوت ملتی ہے تاکہ وہ

اپنے دل کے کینے میں بسی/چھپی ”نصو ہریار“ دیکھ لیں۔ مگر سوال تو گراں
جھانے کا ہے اور یہ سوال، اس کے لئے قارئین کو انہیں بلکہ بہت ہی طیر ہے۔

مختصر افسانے پر بحث قابل شمارہ ہے۔ بحث میں حصہ لینے والوں
نے بڑی دیانتداری سے گفت گو کی ہے۔ خصوصاً جو گندراپال اور کلام حیدر

صاحبان نے اپنے اپنے ذہن کو آشکار کیا ہے اور مختصر افسانے سے متعلق
اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ قارئین اور افسانہ نگار کیلئے ایک نیا

اہمیت رکھتے ہیں۔

جو گندراپال صاحب کا سب سے زیادہ پر کسی نے انکی اٹھائی تھی کہ

سے نومبر یہ پابندی کے ساتھ ہر ماہ طبع ہوتا ہے۔

وہ بات اعداد اپنے کالج سے چھٹیں مل کر یہ شمار افسانے لکھنے میں مصروف
ہیں۔ ”لاٹریز نوٹ بک“ اسی اٹھی ہوئی منطقی کا جذباتی لہر ہے۔
لہذا اس میں جھٹا ہٹ زیادہ ہے اور سنجیدگی کم۔ نکلے گا یہ کوئی کورٹ
مقرر ہو تا ہے اور نہ ہی اس کے پروردگار کو کشتی کا چلنے سے طشہ کوئی
TARGET ہوتا ہے۔ (تو پھر بیاتوی کا STROKE کس جگہ
لگا ہوا ہے؟) البتہ QUANTITATIVE PRODUCTION کی صورت میں معیار کے معجز ہونے کا خدشہ مزید رہتا ہے جس سے احتیاط
کے لئے کو الٹی کنٹرول کا ہونا ضروری ہے، اسی طرح افسانے کی طوالت
کسی ناپ تول کا محتاج نہیں ہوتا، اگر محتاج ہوتا ہے تو اپنے کیوسے
اور فنکار کے انفرادی TREATMENT کا۔

افسانوں میں عوض سعید کا افسانہ ”روزِ خسرو“ اور
کا افسانہ ”نیند“ اچھے افسانے ہیں لیکن نظام صدیقی کا افسانہ ”نہ
خواہیں اسی“ میں اس کا RAW MATERIAL کا حصہ
UTILIZE نہیں ہو سکا، اور اس نے پرہیز بھی کیا۔ ترجمہ کے
بھی اچھے افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔

ایم یو جت صاحب کا ”ایک شہر“ اور
لیکن ایسا گفتگو تو ٹیبل کے گرد ہی آجس لگتی ہے۔ آہنگ کے افسانے
نے اس سے زیادہ کی توقع رکھتے ہیں۔

یہیں اور محمود سعید کی انہیں بڑی شاعرانہ
کی غولیں بہت متاثر کرتی ہیں۔ اسی لئے کہ یہ شاعرانہ
ملاحظہ ہوا کہ شاعر کی مدد کی ہے اور اس کے
کو اپنے لکے اس شاعر کی مدد کی ہے اور اس کے
پندرہ سال اس کے لکے اس شاعر کی مدد کی ہے اور اس کے

آہنگ کے مدیر کلام عیدری صاحب نے تبصرے کے فن کو
بہترین انداز میں بلا شک ایک نیا محو ویلہ ور نہ ".... کتابت کی
گہرائیوں میں، کاغذ سفید ہے اور قیمت مناسب ہے" ہی پر طعنے کو
"....." منظر پر ان کا میک، حقیقت افروز، غیر جانبدار اور تفصیلی
تجزیہ نگار نہیں بھولیں گے۔ اسی طرح "تصورات عشق و خدو" پر ان کا
تبصرہ خاص کلام عیدری اسٹائل کا تبصرہ ہے۔ انھوں نے جان اقبال کے
نصابی، روایتی اور پیشہ و نقادوں کی کوتاہیوں پر سنہری لکائی ہیں ان
انھوں نے اقبال کی شاعری کے دیکھے چھپے گوشوں کی طرف واضح اشارے بھی
کئے ہیں جن کا تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے

محور سبزواری

اس سال تو آہنگ کو آپ نے ایک منفرد خالص ادبی جریدہ
آہر رکھ دیا ہے، ایک ایک لائن پر طعنے لگا ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ آپ کی
شیر کا لطف نگاہی رسالہ کو اس استحکام کے ساتھ خود اختیاری میں ملتا
ایک ہی جوش و شادابی اور عروج میں کو میسر ہوتا ہے۔ خدا آپ اور آہنگ
میں کو ہی تابندہ اور پائندہ بنائے رکھے۔

نمبر ۱۹۷۸ء کے اس آہنگ میں شاہ مقبول احمد کی مائیت
نالا، جوڑے سے دوہری تکلیف ہوئی۔ دوسری تکلیف جو جریدے
ماٹھی ہے وہ یہ کہ یہ غزل نامرثیہ بیشتر طور پر بکرا اور اوزان سے ساقط
ہے۔ عروضی واقع کاروں سے قطع نظر ایک عام قاری بھی اس بدترین
تصویر کو جانپ سکتا ہے۔ پتہ نہیں آپ کی نظر سے کیسے نکل گئی۔ یہ درد مندا
سامی جواز ہو تو ہو، ادب اور میاں کا جواز نہیں ہو سکتی۔

ستیش دت پانڈے - رانی کھیت

مجھے اہتمام آہنگ کا شمارہ نومبر موصول ہوا۔ اس میں میری
ایک ہندوستانی کا ترجمہ بھی چھپا ہے۔ جناب جاوید اقبال صاحب نے ترجمہ
پر خاص ملاحظہ سے بیشتر ترجمے کی اجازت مانگی تھی اور میں نے انھیں خوشی
سے اجازت بھیج دی تھی۔ اتنے عرصہ بعد ترجمہ کو چھپا دیکھ کر مجھے خوشی
تو بہت ہوئی مگر ساتھ ہی کچھ شکایتیں بھی ہیں۔
پہلی شکایت تو یہ کہ میرا نام بجائے ستیش دت پانڈے

کے ستیش چندر چھا پا گیا ہے۔ مجھے ہی ستیش چندر میرے نام سے مشابہت
رکھتا ہے لیکن میرا نام انہیں ہے۔ سلف ہی مناسب ہوتا اگر یہ صامت
صاف چھا پا گیا ہوتا، کہ آیا کھانی کا کھنے والا کون اور ترجمہ کرنے والا
کون ہے۔۔۔

دوسری بات کا تعلق جاوید اقبال صاحب سے زیادہ ہے۔ ہندی
میں میری کھانی کا عنوان تھا "بہاروں کا بلاد" میرے خیال میں اگر اسے
ہوں کا توں لکھ دیا جاتا تو بھی اردو پر طعنے والوں کو قبول و ایجاب ہوتا
"ندائے کوہ"۔ "بہاروں کا بلاد" سے کس معنی میں بہتر اردو ہے یہ
میری عقل و ادراک سے بعید ہے۔ صرف اس لئے آپ کے نوٹس میں لا رہا
ہوں، کہ اس پر غور کرنے کی زحمت گوارا کریں۔

روفت خیر، حیدر آباد

انور سدید صاحب کا مضمون "جدید نظم - پاکستان میں"
"رشتی بڑھادی دے اللہ ہے" اس لئے کہ اس میں وہ نظمیں ہمارے سامنے
نہیں جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔ بہر حال ایک اچھا مختصر سا جائزہ ہے۔
مظفر حسنی سے مضامین نوے انبار کی توقع تھی "نالا" جوڑے کے شاعر
سے ہم سب کو ہمدردی ہے۔ پرواز غبار "پر ظہیر صدیقی صاحب کے تبصرے
سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہم جدید شاعروں کو بالکل بے بہرہ اور
روایت نداشتنا سمجھا جاتے ہیں نا۔۔۔ طارق سعید صاحب کے
مضمون کا عنوان جامع نہیں، دراصل وہ عصری جسے کسی نشان دہی
کے ہیں اس کے لئے نساہت کے راستے سے کیوں آئیں؟ "ڈیوٹ کا ٹینگو"
اور "پتنگ" خوب ہیں۔ سطور پر آپ کا تبصرہ عمدہ بلوی کیلئے ہے۔
سودمند ہو گا اگر واقعی وہ سنجیدگی کے ساتھ اس پر غور کریں۔ ڈاکٹر واثق
اشرقی کی کتاب پر تبصرہ آپ کی حتی گوئی کا ثبوت ہے۔

غلام نیر دانی حمیدی - علی گڑھ

ماہنامہ آہنگ کا تازہ شمارہ (۹۹-۱۰۰) نظر سے گزرا۔ اگر
اسے ہم غاس لبر کہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ مزامیر کے تحت آپ نے اردو کے
معروف نقادوں کی پس ازم کمزوریوں کا یہ پانگپ دل اعلان کیا ہے،
سے فیضی مترجم کی بے جنوں نے آپ کا نام ستیش چندر لکھا تھا (ادارہ

معتد وقت کی ایک اہم بیکار ہے۔ خصوصیت کے نشانی کے سلسلے میں آپ نے جو کچھ اظہارِ خیال کیا ہے، وہ نہایت ہی اہم اور نیکادینہ والا ہے۔ اسی اشارہ میں مختصر افسانہ اور اس کی تنقید پر جو کامیاب بحث آپ نے کوئی ہے، وہ بھی اہم ہے۔

شعری حصہ بھی جاننا ہے فیض کی نظم چال کرنے میں آپ کامیاب ہوئے جس کی حیثیت ایک تحفہ جان لذت سے کم نہیں۔ غزلیں سب اچھی ہیں لیکن مجھے پریم وار برہنی حسن آرزو اور صدیقی تجنی کی غزلیں خاص طور سے پسند آئیں۔

پریم کا یہ شعر خوب ہے:

روٹھ روٹھ جاتی ہیں دل سے تیری یادیں بھی

ہو گی زندگی کب تک اس طرح بسر تہنا

حسن آرزو کی غزلوں کا ایک الگ ہی رنگ ہے۔ یہاں نیتی اور فرائیت کا گلچا پن کتنی ہی غمو کی گریوں پر بھاری ہے۔ شدتِ احساس اور جذبہ سب علامتوں میں ڈھلتے ہیں تو ایک خاص شخصیت پیکر اُن کے شعروں کو مدِ سر ہو جاتا ہے۔

لا کی سرحد تک ہیں پہنچے ٹوٹے ٹوٹوں کے قدم

تم کسی تعمیر کی دلدل میں جا کر دیکھ لو

اول و آخر فنا ہے سب فریب آئینہ

تھام کر دستِ فنا گھر میرے اگر دیکھ لو

اور یہ شعر اپنے Cost پر لطف سے جاتا ہے:

کرم خوردہ کاغذوں میں لیے رہتے ہیں سدا

سیکھ لیں گے ہم بھی دانشمند کی عیاریاں

صدیق مجنی کا یہ شعر خوب ہے:

بھولی بھری بات ہے لیکن اب تک بھول نہ پائے ہم

مٹھی بھرتا روں کی خاطر اپن چاند گنوائے ہم

نہرو میت سے ترتیب مضامین کی جدت اور وزیر آغا کی کتاب پر آپ کا

بلند و بے لاک تبصرہ آپ کے پاس لاجت نقد اور بھر اور ایک پیدائشی

فکرا ہونے کا کھلا ثبوت ہے۔ آپ نے ان علامتوں کو جس خوبصورتی سے

اس شمارے میں پیش کیا ہے، اس کے لئے میری طرف سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

فرامیں۔ اندر کے زورِ قلم اور دنیا دہ

لطیف جعفری۔ مالیگاؤں

سمتہ اکثر کا مشترکہ شمارہ موصول ہوا۔ آپ نے بھی

اسے نکھاتے اور سنوارتے ہیں۔ آپ کی یہ محنت اور حق دینی کی

گہرے نقوش مرتب کر سکی۔ مزامیر میں آپ نے افسانوں اور ادب کی

اور شاعری کی تنقید کے سلسلے میں جس سمت غور و فکر کیا ہے، وہ محنت

اس کے لئے ضروری ہے کہ کوئی بڑا اجتماع ہو، تاکہ کل کر بحث ہو سکے اور

راہ کا تعین کرنے میں آسانی ہو۔

مختصر افسانہ اور اس کی تنقید کیلئے مجلسِ مذاکرہ بہت خوب

شرکائے مجلس نے عمدہ ڈھنگ سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، اگر

شہروں میں بھی اس کی تطبیق کی جائے، تو ضرور کچھ نہ کچھ حاصل ہوگا۔

شعری حصہ بھی جاننا ہے۔

ابھی چند روز قبل آہنگ کا نمبر ۱۹۷۹ء کا شمارہ

انور سدید کا مضمون اختلافی ہے اور ترقی پسند تحریک

کا جذبہ بھل ہوا دکھائی دیتا ہے۔

سردار جعفری کی عظیمی، ساحر، مجروح، لا چند سنگھ

کرشن چندر، چندر ناتھ، فیرو کا شمار سیاسی لیڈروں میں ہوتا

شہروں کا دور واد کی نظم "مے مرے شہر" کافی پسندیدہ

"سطور" پر آپ کا تبصرو آپ کے میا کا نا اظہار کا

جدیدیت کے پرستار ایک دوسرے کو "بت" بنانے میں خاصی جا

رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں ہر کوئی بلانے لگا ہے۔

غیاث احمد گدی کے افسانوں کا

بیا بیا لوگ قیت، آٹھ روپے

دی پچھلے اکیدھی

دینہ هاؤس، جنگ جین سوجا گیا

